AÑO XXIII. — Nº 1102.

EL DIA

MONTEVIDEO, FEBRERO 28 DE 1954.



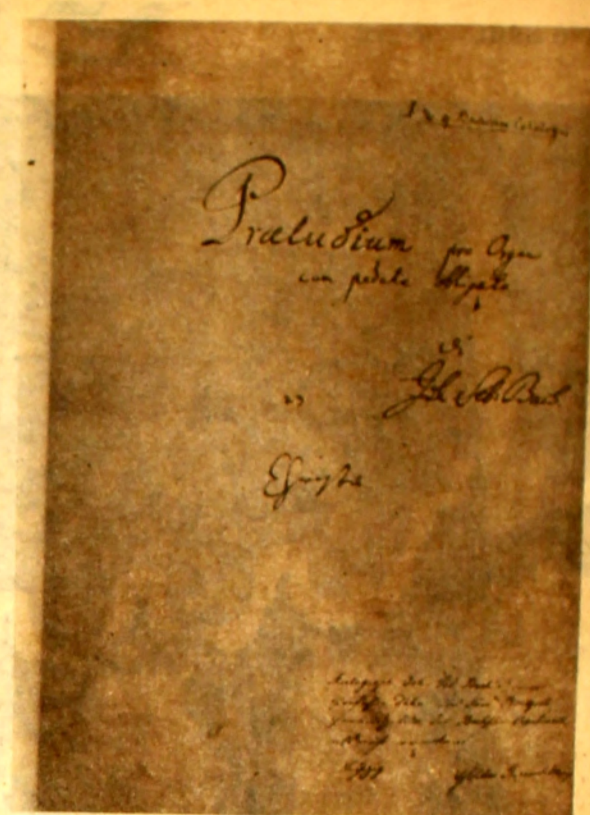
CONCURSO DE BELLEZAS.

(Fotografía Juan Caruso)

Acaba de realizarse en uno de nuestros más importantes balnearios, y como número de atracción turística y veraniega, un certamen de bellezas uruguayas, que ha tenido gran resonancia, acreditando de paso el ya bien loado prestigio de la hermosura de nuestras mujeres. Presenta la nota un conjunto de las concursantes.



Juan Sebastián Bach.



Portada del Preludio y Fuga en si bemol para órgano, de Juan Sebastián Bach, manuscrito original del autor que se supone debió escribir en 1740.

MEDITACION SOBRE LA FUGA

CUANDO digo al amigo Alsina mi preferencia por las películas de cowboys, insinúa un gesto de asombro, como de quien no acaba de comprender el sentido de las palabras. Luego después, tratando yo de razonar esa estimación, su rostro se aclara con una sonrisa que en término rioplatense podríamos llamar cachadora. La conversación se desliza sobre motivos cinematográficos. Alguien nos aconseja ver una película con mucho barullo de propaganda y público, y Alsina para demostrarnos su mala calidad, nos dice:

—Mejor vaya a ver una película de cowboys.

Aceptamos su consejo, pero tuvimos mala suerte. La que vimos no desarrollaba mucho galope de caballos. Queda aclarado, pues, que lo que nos atrae de dichas películas no es el argumento en sí, sino el galope. Quiero decir, que doy al galope un contenido histórico, un ritmo, una metafísica. Sobre el caballo, el hombre ha jerarquizado su vida dándole a la vez un sentido expansivo. ¿Son ajenos a esta jerarquía y expansión vitales, los elementos artísticos con que el hombre los exalta?

Incidiendo sobre estos temas y refiriéndonos a Juan Sebastián Bach en el segundo centenario de su muerte, en ocasión del homenaje que Pablo Casals desarrolló en el pueblo de Prades, fronterizo a su Cataluña, decíamos en el suplemento de EL DIA, del 16 de julio de 1950:

"El nombre de Bach nos lleva a uno de los fundamentales temas de nuestro tiempo. Lo insinuaremos para que quede [illegible] a la mente de los lectores. Así como el contrapunto es en música equivalente al estilo arquitectónico gótico-ojival, equivalente, a su vez, respecto de las ciencias matemáticas, al cálculo infinitesimal, el desarrollo de la fuga de Bach es, como expresión rítmica, equivalente al espíritu fáustico que da sentido de profundidad al romanticismo. Por la fuga, el mundo de Occidente se desdobla en voluntad de acción armónica, revolucionaria a la vez que dominadora, en el tiempo y en el espacio. Estos dos limitadores del hombre de hoy, tiempo y espacio, se superan en la fuga de Bach hasta convertirlos en ritmo permanente. Por eso creemos se ha cometido un error conmemorando el bicentenario de Bach solamente desde el punto de vista musical cuando debió haber sido a la vez filosófico e histórico... Su influencia en el espíritu occidental, derivada de sus creaciones musicales, rebasa lo específicamente musical para convertirse en tema filosófico y acontecer histórico. Bach fué el gran definidor de nuestras contradicciones, resolviéndolas a la vez en síntesis espiritual armónica."

El gran hombre, gran artista, gran español y gran catalán Pablo Casals, subrayaba nuestro comentario, diciéndonos por carta:

"Bien dice Ud. que Bach debería celebrarse no solamente desde un punto de vista musical... ¡Admirable!

"Ni Ud. mismo puede darse cuenta de la importancia de su frase, sencilla, concisa.

"¿La habrá usted visto escrita en alguna parte? Yo no."

Las líneas que siguen, son una meditación en torno al tema, un deseo de explicarnos a nosotros mismos las vinculaciones de Bach en cuanto culminación del arte de la fuga, al ritmo del hombre contemporáneo de Occidente. Desgraciadamente, para el esclarecimiento del problema, en poco nos ayudan las historias de la música. Estas se desarrollan cronológicamente en la configuración de autores y obras. Si hablan de estilos es al margen de toda relación histórica intrahumana, como si la música fuera una expresión artística al margen de la historia, extraña a las formas y al contenido de la total expresión del hombre. En cuanto a la historia general de la humanidad si habla de la música es como un fenómeno artístico de selección o de recreación, sin explicar las causas de su desenvolvimiento.

Oswaldo Spengler, en "La Decadencia de Occidente", expuso cíclicamente las conexiones morfológicas de los diferentes aspectos de la cultura, al estilo germánico, en el que los conceptos apriori determinan el desarrollo dialéctico. Lo que le importa no es tanto la realidad, la auténtica interpretación de los hechos, sino que el razonamiento se desarrolle acoplándose a los antecedentes teóricos. Sin embargo, cuando refiriéndose a Bach y a su tiempo dice que su arte "es enteramente el análisis *de un inmenso mundo de sonoridades*", y dice del órgano que es un "instrumento *que domina el espacio*" (el primer subrayado es nuestro), Spengler señala el contenido histórico de la música, y cómo ella es, además de un aspecto de la morfología general de la cultura, un estimulante de acción para el hombre.

Una síntesis panorámica del mundo que vivió Juan Sebastián Bach, puede hacernos mucha luz sobre su modo sonoro de conquistarlo. Bach nació el 21 de marzo de 1685, en Eisenach. Dos años antes, en 1683, se produjo el asedio de Viena por los turcos y en 1686 Hungría se liberó de la dominación turca. Se aleja hacia oriente la influencia mágica mahometana y bizantina. En 1689 es proclamado zar de Rusia Pedro el Grande, lo que equivale a una infiltración de la cultura occidental en el oriente europeo. De 1736 a 1739, Austria y Rusia, en guerra contra Turquía, van amputando la influencia musulmana en el oriente europeo, pero no será hasta 1912, durante la guerra de los Balcanes, con el resurgimiento de Servia, Rumania, Bulgaria y Grecia, que Turquía quedará reducida a las márgenes del Bósforo, Mar de Mármara y los Dardanelos. En 1748, dos años antes de la muerte de Bach, se produce la paz de Aquisgran. El Occidente sigue recortando el mapa político de Europa a capricho de las ambiciones dinásticas, que anuncian el desenvolvimiento del imperialismo oceánico y colonialista.

En el desenvolvimiento espiritual, en 1684, Hooke inventa el telégrafo óptico; en 1687 Tomasio da las primeras lecciones de alemán en Leipzig y Newton publica sus "Principios matemáticos de la ciencia física"; en 1689, John Locke edita su obra "Sobre el Gobierno Civil", y el mismo autor, en 1690 y 1693, respectivamente, sus "Ensayos sobre el entendimiento humano" e "Ideas sobre Educación"; también, en 1693 el astrónomo E. Halley publica su "Primera Tabla Científica de las Estrellas'; 1694, Leibnitz da a luz su "Nueva Historia de la Naturaleza", y tomando parte en el movimiento lingüístico de su patria, escribe en 1697 su obra "Ideas sobre el mejoramiento del idioma alemán".

El humor británico-irlandés asoma en 1704 con los "Cuentos del tonel", de Swift. Se inician en 1706 las excavaciones en Pompeya y Herculano. En 1710 Leibnitz escribe su 'TEODICEA"; 1716, J. B. Homann publica el "Atlas sobre todo el mundo"; 1717, Fenelón publica "Telémaco" y en 1719, De Foe el "Robinson Crusoe". En 1721 aparecen las "Cartas Persas', de Montesquieu, y al año siguiente, Bach nos ofrece su "Clave bien templado". 1725, Juan Bautista Vico publica "Fundamentos de una nueva ciencia sobre la índole de los pueblos", y al año siguiente, en 1726, Swift sus "Viajes de Gulliver". Se suceden a continuación "La Pasión según San Mateo", de Bach (1728), "Zaira" de Voltaire (1732); "Tratado sobre la naturaleza humana", de D. Hume (1739); "El Mesías", de Haendel (1742); "El Espíritu de las Leyes", de Montesquieu (1749), y la "Historia Natural", de Buffon. En estos últimos años Linneo está elaborando su "Filosofía Botánica", Voltaire su "Siglo de Luis XIV", y Rousseau las "Causas de la desigualdad entre los hombres".

Esta simple enumeración enciclopédica de algunas de las creaciones del período vital de Juan Sebastián Bach, nos permite valorar las corrientes espirituales que condicionaban su vida. El espíritu renacentista comienza a emanciparse de la influencia helénica. Las ciencias y las artes van perdiendo concepto para hacerse naturales en la investigación y emotivas en la creación artística. Serán los dos condicionadores del romanticismo que se anunciara en otro alemán, Goethe.

Alemania aún no era —tardará en serlo— una nación unificada. El idioma tampoco era aún una entidad nacional. En latín se expresaba su cultura. Esta pervivencia del latín haría de Alemania una escuela de ciencias humanistas, y en su verbo artístico, la música, conjugaría, hasta la creación de Bach, el barroquismo del arte europeo. En Bach confluía toda la polifonía que desde la Edad Media iba dando volumen a la música. Si la pintura, desde Ticiano y Velázquez, va tomando posesión del espacio dando profundidad al aire, la música va llenando el aire en la medida absidal de las catedrales. Es un mundo interior de resonancias, pero tiempo llegará en que la misma obra de Bach y su contemporáneo Haendel llenaría el espacio abierto, libre, con las masas corales.

¿Se daba cuenta Bach de la trascendencia de su obra? Decía en palabras que expresan humildad: "Yo he trabajado con aplicción. Quien se aplique tan bien como yo hará otro tanto". Pero esta humildad tenía una trayectoria de alto vuelo, proclamando su divisa con estas palabras: "Trabajo para dios". Es decir, su obra tuvo una finalidad arraigada a una fe. Un año antes de su muerte, en 1749, nació un alemán, Goethe con otra finalidad, la Belleza, e idéntico arraigo de fe. Tampoco el autor de "Fausto" se dió cuenta —o no lo expresó— del sentido fáustico de la vida occidental, que él simbolizó en su personaje.

Pero lo que define a Bach esencia filosófica e histórica de nuestro tiempo es su serie "El Arte de la Fuga". ¿Qué importa no haya sido él el creador del preludio y fuga? Dante tampoco fue el creador del terceto endecasílabo, ni Cervantes el creador de la novela. Pero cada uno de ellos elevó el género a su culminación representativa. Lo que Bach desarrolla en las catorce fugas de su tratado, en la continuidad del motivo y la multiplicidad de sus repercusiones rítmicas, es sencillamente un nuevo ritmo histórico, un nuevo estilo de vida del hombre enfrentándose con la naturaleza para convertirla en realidad histórica. Antes que él, siglos antes, las hordas de Asia se abalanzaron sobre Europa en el galopar de sus caballos, como los árabes en el desierto y en la península ibérica. Pero no es ese precisamente el galope fugado que Bach desarrolló, quedando impreso para siempre en el alma occidental.

Es una permanente repetición del motivo esencial para hallarlo siempre, una conciencia de la propia perduración en la apariencia fugaz de nuestra obra. Una mano tensa sujetando la rienda de nuestro destino, sabiendo dominarlo y limitándolo por la norma del arte. Sin esta derivación humana, ¿para qué sirve el tecnicismo de los entendidos? De mí puedo decir, que cuando me siento abatido por alguna desazón, pongo en mi tocadisco la "Toccata y Fuga en Re Menor", de Bach, y la sonoridad del órgano me transporta a mi plenitud de conciencia histórica. Me siento entonces vinculado a un sentido misional de hombre en comunidad con los demás hombres y me acuerdo de aquella frase de los antiguos argonautas: "Morir no importa, lo que importa es navegar". Igualmente no importan los escollos que se oponen al desenvolvimiento de la historia, lo que importa es no perder el ritmo. Y para no perderlo hace falta tener conciencia de él. Esta conciencia se ha hecho incluso sensibilidad gracias a Bach. Esa ha sido su portentosa obra. Conciencia y sensibilidad en el vagabundear de los misioneros y en el galopar de los pioneros o conquistadores sobre las llanuras.

¿Habré demostrado al amigo Alsina las causas de mi preferencia por las películas de cowboys? Sospecho que no. Igualmente sospecho que al maestro Casals no acaben de convencerle estos argumentos sobre el contenido filosófico e histórico de Bach. Pero algún día insistiremos sobre el tema, tratando de convencer a los demás, que es una manera de querer convencernos a nosotros mismos.

F. FERRANDIZ ALBORZ.

(Especial para EL DIA)

APUNTES DE DON JUAN L. CUESTAS

LA ELECCION DEL 1.o DE MARZO DE 1903

EN un artículo titulado "Cuestas y Batlle" publicado, en estas mismas páginas, en agosto de 1950, escribimos refiriéndonos a las elecciones de 1903: "Cuestas creía que su sucesor debía ser una persona que continuara la política de equilibrio —que él había inaugurado en setiembre de 1897— dando al gobierno un carácter más administrativo que político. Por sus convicciones —que le habían creado una fuerte oposición en el Partido Nacionalista— creía que esta persona no podía ser Batlle: por eso sus simpatías fueron para Mac Eachen. Pero fiel a su línea de conducta —de que era necesario mantener la legalidad para que el país no se alejara nuevamente de ese derrotero, poniendo otra vez en peligro su progreso— dejó al final librado al juicio de la Asamblea Nacional, libremente elejida, la elección de su sucesor y no se opuso al triunfo de la candidatura de Batlle".

No habíamos iniciado entonces la larga tarea de recopilación de los apuntes del ex-mandatario oriental y no hemos querido dejar pasar un año más sin dar a publicidad aunque sintéticamente, por tratarse de una publicación periodística, el relato de la elección del 1º de marzo de 1903, descripta por uno de sus principales actores, el Presidente de la República, y a raíz de la cual Juan L. Cuestas hacía entrega de la suprema magistratura al Presidente electo José Batlle y Ordóñez.

Los apuntes que transcribimos puntualizan con mayores detalles o rectifican lo que entonces escribimos y que fue el fruto de nuestra interpretación de los hechos y documentos que hasta entonces habíamos estudiado.

Muchas veces nos hemos preguntado cuál era la vía que debía seguir un recopilador o ilustrador de las Memorias de un hombre público del ayer. Aunque pueda ser tema de amplia discusión creemos que la fidelidad de la transcripción de severos juicios o crudeza de expresiones —encuadradas entonces en el fuerte y hasta violento carácter de esa época— está en función directa del tiempo transcurrido. Sólo el tiempo, el mucho tiempo, al aplacar las pasiones, aleja la justa sospecha de que el que transcribe lo haga en actitud ofensiva para con los descendientes de aquellos hombres contemporáneos del autor de las Memorias.

Hemos tomado pues la responsabilidad de transcribir lo que está conforme a la línea de conducta señalada y que además coincide plenamente con la advertencia que encabeza los apuntes de J. L. Cuestas: "Si mis hijos resolvieran publicarlos, les ruego que omitan los nombres propios en todo aquello que pueda ofender a los demás".

O

Hablando del final de su Gobierno, Cuestas expresa que su propósito "se circunscribió esencialmente a que la trasmisión del mando se efectuase sin trastornos, sin dificultad y en orden y en paz. Maniobré en ese sentido de modo que el éxito más completo satisfaciera mis honrados propósitos".

"El Partido Blanco". — En el último semestre de mi Gobierno, esto es de Julio (1902) a Febrero (1903), pudo verse la agitación del Partido Blanco por su Directorio en la Capital preparándose para la elección presidencial.

"Su propósito político era ser árbitro en la elección de 1º de marzo, llevando su gente a votar un candidato si no blanco bien definido, tanto como pudiera aproximársele".

A tal efecto se fijaron, para los primeros trabajos, en el ciudadano doctor D. Juan Carlos Blanco, político colorado de tendencia neutral; pero el Partido Blanco, a pesar de demostrarle su simpatía, "jugaba con cartas dobles pues ofrecía por intermedio de amigos del Directorio, al señor Eduardo Mac Eachen, su concurso para la elección presidencial.

"El señor Eduardo Mac Eachen. — Es un ciudadano honrado de origen inglés por sus padres, disponiendo de una regular fortuna heredada", de carácter bondadoso y sumiso, y hombre leal. El señor Mac Eachen "sufrió en el último tercio del año 1902 un golpe rudo, perdió a su hermano D. Donaldo de muerte repentina. Desde la pérdida de su hermano Donaldo, las facultades de D. Eduardo sufrieron un tanto" y Cuestas, para que pudiera recuperarse, le propuso dejar el Ministerio de Gobierno que presidía y pasar a ocupar la Presidencia del Banco de la República, cosa que aceptó.

"Más tarde surgió su candidatura para Presidente de la República indicado por el alto comercio; los Bancos y en resumen por las clases conservadoras de la Capital y campaña, que suponían que D. Eduardo poseía las facultades necesarias para regir los destinos del país".

El Presidente, que conocía el carácter y el estado de ánimo por el cual atravesaba D. Eduardo, dijo: "es un error, pero será el menos mal de los males porque el hombre es honrado y bueno, y apoyado por la opinión pública y las fracciones de los Partidos Colorado y Blanco, que le son adictas, hará un Gobierno regular".

D. Eduardo tenía íntima amistad con el señor Pedro Etchegaray, hombre joven todavía, oriental de nacimiento, poseedor de campos, ganados y muy hábil en estos negocios, "muy activo, era considerado como el director político y de conciencia del señor Mc Eachen. Se vió por los miembros de la Asamblea que dadas las facultades debilitadas de D. Eduardo" el señor Etchegaray, "quien no disimulaba el gran interés que tenía en que D. Eduardo fuera Presidente, vendría a ser el verdadero dirigente.

"El señor Batlle y Ordóñez. — "Los miembros de la Cámara, que notaron la influencia de D. Pedro sobre D. Eduardo, se inclinaron al candidato político señor Batlle y Ordóñez".

"Este ciudadano es un hombre joven de 45 años, instruído, hijo del que fué Presidente Batlle, de profesión periodista, agitador político revolucionario, de elevada talla y musculatura de gladiador romano, es popular entre la juventud que se dedica a la política. No es aceptado por la opinión conservadora.

"Asimismo Batlle y Ordóñez presentaba desde luego un capital político que no ofrecían los demás candidatos a la Presidencia, y esto no era de despreciar, porque podría ser prenda de paz.

"Situación política en febrero de 1903". — La situación se presentaba nebulosa, los blancos que habían prometido proclamar a D. Eduardo Mc Eachen seguían ofreciendo sus votos para el 1º de marzo al doctor Blanco.

"Ya lo digo en páginas anteriores, los blancos creían poder elegir Presidente del Senado a alguno de sus correligionarios el más extremista de ellos Vásquez Acevedo, que no podía serlo por ser extranjero argentino, pues aunque la Constitución no dice nada respecto de la nacionalidad del Presidente del Senado, se comprende sin esfuerzo que prescribiendo la Constitución que el Presidente de la República debe ser ciudadano natural debe serlo también el que debe sustituirlo en caso de muerte o renuncia del primero, es la sustitución legal que impone la Constitución".

"Pensaban también los blancos que sobre la base del Presidente del Senado, les sería fácil conquistar el Poder, ya nombrando a Blanco pariente de Vásquez Acevedo, ya haciendo imposible la elección del Presidente Constitucional el 1º de marzo, no concurriendo a la Asamblea, obteniendo de ese modo que el Presidente del Senado, su correligionario, tomase la dirección de la maquinaria pública.

"El Presidente de la República, autor de estos apuntes conoció por confidencias íntimas el proyecto político de los nacionalistas y desde luego se puso en actividad para destruir esos planes de los adversarios, porque si hubieran tenido principio de ejecución, la Revolución en la Capital por el Ejército se hubiera producido, a la que hubiera respondido la campaña.

"Pensó el Presidente que haciendo la concentración del Partido Colorado, destruía esos planes, y se concretó a hacer efectiva la concentración llamada colorada.

"El Presidente Cuestas consultó en primer término al señor Mc Eachen candidato de las clases conservadoras, diciéndole: "Solicito su opinión franca ¿tiene Vd. mayoría de los miembros de la Asamblea de la fracción colorada para la elección presidencial? — Contestó D. Eduardo: No tengo mayoría, ni espero tenerla porque todas son promesas y no hay nada serio, y me apercibo de que la mayoría pertenece al señor Batlle —agregó que los blancos no se decidían a proclamarlo a él como le habían ofrecido y que no esperaba nada de ellos.

"Ante esta manifestación del señor Mc Eachen, no quedaba otra cosa que hacer la concentración de los votos colorados alrededor de la candidatura del señor Batlle, en lo que estuvo conforme D. Eduardo".

Pero esto no conformó a D. Pedro Etchegaray, quien era partidario de soluciones extremas para imponer la candidatura de D. Eduardo, cosa que fue desechada por Cuestas.

"La concentración colorada y el Senado". — En febrero el Senado quedaría compuesto sólo de ocho nacionalistas y cuatro colorados, porque se presentaba la circunstancia de que cesaban seis miembros pertenecientes al Partido Colorado, de los Departamentos de Artigas, Salto, Soriano, Florida, Durazno y Canelones".

'A estos se reunía el de la Colonia que había quedado vacante por el fallecimiento del doctor Terra.

'La situación como se ve no era favorable para el Partido Colorado en el Senado, pues los nacionalistas conservaban su mayoría hasta el 15 de febrero, en que se nombraría Presidente del Senado, elegirían al señor Vásquez Acevedo.

"La elección de los Senadores por los Departamentos indicados colorados, se efectuó como se deseaba, pero quedaba la dificultad de la apreciación de los Poderes, cuestión calculada por la mayoría de los nacionalistas a fin de entorpecer la entrada en el Senado de los nuevos electos colorados hasta después de la elección de Presidente del Senado.

"La concentración de los colorados alrededor de Batlle y Ordóñez, senador y candidato para Presidente de la Repúbica, se imponía para quebrantar a la mayoría del Senado que veía, desde luego, la posible elección de Batlle, y detendría sus maniobras para dejar el paso libre a los senadores que deberían ingresar en el Senado.

"Pensó el Presidente Cuestas que esa maniobra concluiría con todas las resistencias de los blancos, rindiéndose a discreción en vista de la mayoría colorada, que se presentaba proclamando a Batlle, como futuro Presidente de la República.

'Esa proclamación se hizo también a indicación del Presidente Cuestas a pesar de algunas resistencias. El Presidente les dijo: "La proclamación de Batlle debe hacerse en los primeros días de febrero para imponer a los blancos del Senado, a fin de que entren los nuevos Senadores antes del 15 de febrero en que debería nombrarse Presidente del Senado.

"Así se hizo, proclamándose a Batlle por una mayoría considerable, colorada, para Presidente de la República.

"Visto esto por algunos miembros del Partido Blanco en disidencia con su partido, se plegaron a los colorados para votar a Batlle, y desde ese momento no hubo dudas de que Batlle sería electo Presidente el 1º de marzo.

"Llegó el 15 de febrero, y el Senado ya compuesto en mayoría por colorados, votó al señor Batlle Presidente del mismo. Los blancos quedaban por este hecho vencidos.

"Entonces intentaron dar un cuarto de conversión proclamando a D. Eduardo Mac Eachen para Presidente de la República, pero ya era tarde, habían perdido la partida, envueltos en sus propias redes por los sucesos y por la habilidad de la cabeza dirigente.

Manuscrito de los apuntes de J. L. Cuestas.

"D. Eduardo, como se comprende, quedó muy desagradado por el camino que llevaron los sucesos, pero no había otra cosa que hacer: o la Revolución el 1º de marzo o la elección franca y legal, no había término medio.

"El Presidente Cuestas había dicho: Entregaré el país en orden y paz y las finanzas arregladas; quiero que la honradez de mi Gobierno brille al descender del Poder como brilla el sol cuando se encuentra en pleno meridiano.

"Yo había anunciado públicamente que el Presidente de la República sería un ciudadano perteneciente al Partido Colorado, pues de esa manera se aseguraba la paz y el orden en el país, toda vez que ese ciudadano continuara la marcha política y administrativa del Presidente que cesaba".

"La candidatura del señor Batlle y Ordóñez fué decididamente aceptada, pues el Presidente Cuestas la proclamó entre sus amigos, y proporcionó al señor Batlle y Ordóñez una entrevista con los Jefes de Cuerpo a quienes llamó a su casa particular presentándolos y diciéndoles, el Presidente Cuestas, que el señor Batlle era el indicado por la Asamblea para ser electo Presidente de la República el 1º de marzo, elección que él Cuestas apoyaba porque el señor Batlle había dado prueba de patriotismo y de lealtad al Partido a que pertenecía: el Colorado.

"El señor Batlle en breves palabras expresó que sería consecuente y justo en todos sus actos.

"El Presidente Cuestas agregó dirigiéndose a sus amigos, yo espero que con la misma lealtad que han servido a mi gobierno, servirán al Gobierno del señor Batlle, pues los militares presentes son antes que hombres de armas, caballeros incapaces de faltar a su deber.

"Los jefes agradecieron esas palabras que dijeron serles gratas.

"La elección Presidencial el 1º de marzo. — Allanadas todas las dificultades y puestos de acuerdo los factores para la elección en paz y en orden como lo deseaba el Presidente Cuestas, la elección se efectuó el 1º de marzo en favor del señor Batlle, con más de cincuenta votos, todos en mayoría del Partido Colorado, y unos seis u ocho, del Partido Blanco, disidentes de ese Partido.

"La entrega del mando la hizo el Presidente Cuestas en el Palacio de Gobierno, en reunión pública, dirigiéndole un discurso al Presidente Batlle al entregarle la Banda Presidencial, diciéndole que le entregaba el país en orden y en paz y floreciendo liquidados los presupuestos para los que había en caja los fondos bastantes para los pagos corrientes o vencidos sin déficit alguno", y terminando —como lo relatan las crónicas de la época— con estas palabras: "Hago votos, señor Presidente, para que vuestro Gobierno constituya una era de progreso y felicidad para la República, apoyado en el orden y la paz y en la conciliación política de todos los partidos y la fraternidad de nuestros conciudadanos. Recibid mis felicitaciones con la banda presidencial, señor Batlle y Ordóñez".

Federico **GRUNWALDT RAMASSO.**

(Especial para **EL DIA**).

LOS NUEVOS DEL TEATRO BRASILEÑO: LEO VITOR

EN el teatro brasileño, de rica tradición y vitalidad siempre creciente, los elementos que le dan incremento y lozanía surgen y se desarrollan en eclosión armónica, sujetos a una realidad que se moldea a sí misma porque obedece a leyes impuestas, no caprichosamente, sino que primordialmente fluyen del máximo animador de la ficción: el público. Siendo el público el que determina el éxito o el fracaso, todo debe concurrir a interpretar sus inclinaciones, sus gustos, buscando la misteriosa clave del alma colectiva. Quiere decir que las veleidades, los ensayos geniales destinados a un círculo de amigos, desgraciadamente tan frecuentes entre nosotros, quedan de hecho excluídos allí donde la primera condición para incorporar un nombre a la vida escénica —caso del Brasil— la primera condición del artista (autor, actor, director o crítico), debe ser una humilde sinceridad. Sólo el tiempo madura después los valores que se inician con fortuna y les confiere la jerarquía que les corresponde.

Nos sugiere estas reflexiones el caso de Léo Vitor, quien figurando entre los "nuevos" —nuevo por su edad, por su sensibilidad y por lo reciente de su aparición en la literatura escénica— se perfila ya con todos los atributos de un autor evolucionado, experiente, dueño de un diálogo fluente y natural, de un lenguaje a la vez sencillo y profundo y de una técnica en que el manejo de los ingredientes psicológicos y estéticos que dan configuración a una pieza dramática se realiza sin aspiraciones de descubridor.

FICHA BIOGRAFICA —

Léo Vitor no ha cumplido todavía los 28 años, pues nació el 19 de abril de 1926, en Florianópolis, Santa Catalina, donde cursó sus primeros estudios. En 1938 se trasladó a Río de Janeiro y después de completar su plan universitario, fué empleado de banco y periodista. "En el teatro —ha dicho en reciente carta, con remarcable rasgo de modestia— estoy empezando. Escribí la Trilogía del Héroe Ideal, integrada por "La Máquina de la Felicidad", "El Idiota" y "Francisco, el hermano". Para realizar este ciclo partí del principio de que el hombre ideal no es aquel que ostenta mayor cultura, sabiduría, belleza o coraje, sino el que tiene más bondad. El hombre ideal, si existiera, sería el hombre bueno. Imaginé, entonces, tres tipos de bondad, en ritmo creciente. El primero ("La Máquina de la Felicidad") vive preocupado en hacer buenos a los demás. No piensa en dios, ni en revoluciones sociales. Quiere, nada más, cualquier conquista de orden práctico e inmediato y con esto se siente dichoso. El segundo héroe ("El Idiota") es el hombre visceralmente bueno. Es bueno como el tigre es malo, por determinación de su naturaleza. Y, finalmente, el tercer personaje se ajusta al canon superior de la bondad, la fraternidad, que extiende no sólo a los hombres sino también a los animales y a las cosas ("Francisco, el hermano"). Esta última pieza está basada en la vida de Francisco de Asís, pero sólo en su expresión de humana hermandad, sin ninguna preocupación histórica ortodoxa y sin conferirle importancia, tampoco, a las cuestiones filosóficas y teológicas."

"EL IDIOTA" —

De estas producciones que forman un tríptico indudablemente ambicioso como concepción dramática, sólo ha llegado a las tablas "El Idiota", adaptación, o tal vez sea mejor decir interpretación de la famosa novela de Dostoiewsky. Fué estrenada por un conjunto de actores aficionados el 15 de setiembre del año pasado en el teatro Duse de la capital brasileña, una pequeña sala ("teatro de bolso") que reabrió sus puertas para dar a conocer a este autor, por otra parte ya laureado por la Academia Brasileña de Letras en mérito a su obra "La Máquina de la Felicidad", traducida al castellano por quien esto escribe.

Del suceso alcanzado por la escenificación de "El Idiota" hablan el decidido favor que le concedió el público llenando constantemente la sala desde el estreno hasta su retiro del cartel, y la privanza que encontró en la crítica. Todos los diarios, revistas y radioemisoras se ocuparon del estreno, coincidiendo en que se trataba de un acontecimiento teatral novedoso y promisorio. A. Accioly Netto, uno de los críticos brasileños de mayor autoridad, le dedicó un artículo en la revista "O Cruzeiro", estableciendo en uno de sus pasajes: "Sus cualidades positivas son enormes, constituyéndose en una pieza de alto vuelo, bien estructurada, desarrollada con habilidad y, sobre todo, impregnada de una fuerza dramática impresionante y de una poesía auténtica e indeclinable."

Por su parte, R. Magalhaes Junior, figura de primer plano en el teatro de su patria como autor, traductor y periodista, dijo en su acreditadísima sección de "Diario de Noticias": "El éxito alcanzado en el teatro Duse por "El Idiota", fué consagratorio". Con juicio tan rotundo, Magalhaes Junior da el espaldarazo a Léo Vitor y lo lanza de lleno al amplio campo de la escena norteña. Así lo ha reconocido la propia "Sociedade Brasileira de Autores Teatrais" al incluir el original de "El Idiota" en uno de los números de su publicación periódica, colección señera que va marcando el rumbo luminoso del teatro brasileño a lo largo del tiempo, porque en ella aparecen las expresiones más genuinas de su literatura dramática.



Leo Vitor, joven y ya consagrado autor brasileño, según un dibujo de Farnese aparecido en "Jornal de Letras".

Ramón I. **ALVAREZ.**

(Especial para EL DIA).



Una escena de "El Idiota", adaptación de la novela de Dostoiewsky realizada por Leo Vitor, uno de los estrenos de mayor resonancia de la temporada teatral de 1953 en Río de Janeiro. Aparecen en ella Jorge Chaia, en el papel de Rogozhin; la bellísima Ena Edler, que protagonizó magistralmente a Anastasia Filipobna, y Nelson Marianni, en el papel de Príncipe.

LOS CHARRUAS Y SUS COSTUMBRES

EN voz guaraní, "charrúa" significa "somos turbulentos" o "revoltosos"; "cha", nosotros, —"rru", "enojadizos". La etimología de la voz "charrúa" para otros es "iracundos", "destructores", "manchados" o "mutilados". Eran los charrúas fornidos, pies y manos más bien pequeños; tronco de pecho saliente, no existiendo obesos; su piel, de color moreno aceitunado, les daba un aspecto físico atlético.

No había charrúas con defectos físicos, salvo algunos de avanzada edad que caían vencidos por efectos patológicos. Su altura oscilaba entre 1 metro 60 y 1 metro 75. De cabeza grande, cuyos cabellos negros y largos nunca perdían, eternamente descuidados colgando hacia su cara ancha de pómulos algo salientes. Su nariz bastante achatada de fosas muy abiertas, sobresalía conjuntamente con las cejas poco pobladas, guardando unos ojos pequeños, negros, muy hundidos y colocados ligeramente oblícuos. La boca grande cuyos labios gruesos cubrían unos dientes blancos perfectamente alineados. La barba era escasa, cerrando un óvalo facial de aspecto altivo, con la dulzura de los que sufren, la ferocidad del monte que lo tornaba en la mayoría de las horas de su vida, en triste y silencioso. Estaba dotado de vista y oídos sumamente agudos, valiéndole este desarrollo muchísimo en su vida de montaraz.

Se entendían mediante un lenguaje simple, con algunas voces guaraníes y arawaques, gran familia que extendió su influencia por todo el Brasil, llegando hasta el Río de la Plata. Su lengua estaba viciada con voces propias de pronunciación gutural y nasal. Acostumbraban hablar en voz baja y pocas veces se les vió reir. A diario, tonificaban sus fuerzas en el continuo contacto con la Naturaleza; ese género de vida les hizo gozar de muy buena salud y estar preparados en la continua lucha por la vida. A pesar de todo contraían algunas enfermedades las que eran tratadas por curanderos. Cuando llegó a estas tierras el europeo, pocos charrúas aceptaron su amistad, siempre fueron recelosos, temiendo alguna traición de quienes habían venido a perturbar su vida despojándolos de sus tierras. Nunca se consideró el charrúa inferior al hombre blanco y, teniendo en cuenta sus rudimentarias ideas y tratando de equilibrar la enorme diferencia moral y cultural con el conquistador, sólo cabe pensar, que fueron en el campo de lo humano, valientes, soberbios y libres.

En cuanto a los chanás se diferenciaban en algunos aspectos del tronco principal: poseían más vocablos en su dialecto y eran más altos teniendo otras inquietudes. Fueron pacíficos y muy buenos alfareros y tal vez los mejores pescadores indígenas de esas zonas. Sabían hacer canoas de troncos de árboles que movían a remo, siendo los primeros que aceptaron el acercamiento con las huestes europeas a quienes ayudaron a formar los primeros poblados en el Uruguay.

Los europeos en su trato con algunos caciques fueron los que comprobaron que éstos sabían algunas voces guaraníes, no así el resto de las tribus. Se conocieron el valiente "Tabobá", el fornido "Aaanahualpo" y el joven y esforzado "Abayubá", los siguientes caciques: el viejo "Zapicán", los cuales han servido de personajes de historias y leyendas. No puede hablarse de la faz social de los charrúas. Desconocieron absolutamente las más elementales reglas de cultura; sus adormecidas mentes no supieron de ninguna música, tal vez el canto de las aves haya despertado un sentimiento ignorado y nunca manifestado. Se dice que algunos conocieron instrumentos muy primitivos como silbatos y de percusión, es posible que se trate de casos aislados, pues no se tienen noticias de su divulgación.

Tenían una vaga idea de las fuerzas sobrenaturales. Lo que sabían por tradición, lo trasmitían a sus hijos, jamás pudo el blanco entrar en ese campo; todo lo que de ellos se dijo fueron deducciones y opiniones de historiadores y cronistas, no siempre autorizados y regidos por otros intereses. Se ignora si tuvieron religión, cosa muy difícil, pero sí, eran muy supersticiosos creyendo en espíritus del bien y del mal.

En cuanto a la idea de cantidad estaba limitada a lo que los dedos de sus manos les ofrecía. Sabían el nombre de seis números a los que les llamaban: "yu" al uno, "sam" al dos, "deti" al tres, "betum" al cuatro; — para decir cinco lo formaban con "betum-yu" es decir cuatro y uno, de esa manera llegaban al número 8, el 9 se llamaba "baquiú" y el 10 ambas manos "guaroj". En la pronunciación nasal y gutural de los charrúas no poseían las letras (f, ll, ñ, z). Las letras (j, k) eran guturales. Observaban los astros por mera curiosidad, gustando de la luz de la luna a la que llamaban "guidaí".

Vivían el presente, considerándose todos con los mismos derechos, es decir, todos iguales. Tan sólo los más valientes, los sagaces y hechiceros merecían más respeto. Los caciques poseían una autoridad limitada. Si ocurría algo que entre ellos consideraban una ofensa, lo arreglaban propinándose unos golpes, sin armas. No trataban muy bien a las mujeres, defendiéndolas en trance de peligro.

El charrúa no se entristecía y, aparentemente no demostraba dolor a la muerte de algún familiar, pero lo respetaban y le daban sepultura donde les sorprendía el hecho, generalmente en los montículos que levantaban y que constituía su "habitat". En la zona chaná se hallaron urnas con huesos humanos, todo hace suponer que descarnaban a sus muertos guardando la parte ósea que pintaban en ocre rojo, en los citados recipientes.

Autorizadas opiniones afirman que, a la muerte de un familiar, sobre todo las mujeres, por pérdida de sus maridos, se cortaban falanges de los dedos de las manos, cuando no, todo el dedo, en señal de duelo. Esta práctica no parece haber sido generalizada, pues bien sabemos cuán necesaria les era su integridad para defenderse en la continua lucha por la existencia. Usaban un solo nombre, conservado por tradición. Fueron polígamos. Las mujeres tenían toda la tarea de las tolderías: carneaban, cocinaban, cargaban las tiendas y en ocasiones hasta cazaban. Esto demuestra que eran esclavas, viviendo en un completo estado de abandono. Festejaban cuando la mujer entraba en la edad de la pubertad. Las madres cuidaban de sus hijos criándolos perfectamente al amparo de la Naturaleza. Los cargaban a sus espaldas en una especie de bolsa de cuero, cuidando que el niño asomara la cabecita por una abertura.

En sus quehaceres les dejaban cerca y les cuidaban con celo, ayudándoles a comer hasta la edad en que podían hacerlo por sus propios medios, criándose en completa libertad desde la edad de cinco años. Nunca se vió a los charrúas castigarlos. Para que supieran desempeñarse solos, desde temprana edad les enseñaban el manejo de lanzas, flechas, etc., ejercicio que realizaban diariamente hasta lograr una puntería tal, que difícilmente erraban el tiro. Después acompañaban al monte a sus padres y cazaban con ellos. Algunos autores dicen que desde niños les perforaban el labio inferior para colocarles "barbotes" como señal varonil. Esta costumbre no estaba en uso en la época de la conquista. Contrario a algunas opiniones respecto al aseo, puede decirse que en verano y cuando el tiempo lo permitía solían bañarse en los arroyos y lagunas, entraban al "hicé", como le llamaban al agua, con mucho placer constituyendo una diversión o pasatiempo. También se divertían saltando en derredor del fuego.

Acostumbraban acampar en los arenales constituyendo allí también su "habitat". Estos arenales les ofrecían cierta comodidad, pues adaptaban sus cuerpos a la blanda arena para descansar, y la sabana desprovista de yuyales les permitía vigilar mejor a sus pequeños hijos. Quedan aún varios paraderos donde se hallan material lítico y alfarero. Trescientos años tuvieron de cerca a los conquistadores. Ese dilatado lapso y el contatco establecido, no les hizo cambiar su selvático modo de vivir; pero sus mentes eran ágiles ante algunas de las pocas cosas que intentaban enseñarles los europeos, no siempre bien intencionados. Gustaron mucho jugar a los naipes, apasionándose a tal punto, que por un mazo de cartas daban sus más preciadas prendas. El indio Tacuabé de inteligencia natural, llegó a construirse un juego de naipes muy interesante a base de líneas rectas y curvas formando todos los valores referentes a este juego.

Pasados muchos años, los charrúas que se acercaban a los distritos de los colonizadores tornaron su hosco carácter por otro aparentemente alegre.

Nuestros indígenas fueron libres hasta el año 1800, momentos en que hijos de colonizadores ansiaban liberar la tierra en que habían nacido. Entonces los precursores de nuestra nacionalidad con el extraordinario Artigas como jefe y el pueblo, conocieron y valoraron la enorme ayuda del indio. Como se luchaba por la libertad, ahí estaban ellos. En 1825, nacía una nueva patria: La República Oriental del Uruguay y, con ella, las leyes. Los charrúas e integrantes de algunas tribus del norte, no sabían someterse a los que la habían formado. Fueron perseguidos y maltratados, supieron de la pérdida de sus mujeres y de sus hijos, entonces se hizo "malón" y vengativo, condiciones fáciles de adquirir dado su grado de cultura; cometieron actos vandálicos contra las haciendas, siendo muy temidos, y, ante las continuas quejas de los vecinos, decide el gobierno en el correr del año 1832, realizar varias batidas a los últimos refugios indígenas, ya dispersos por el norte de la República. Cayeron en el Cuareim, en el Yarao, en la cuchilla Yacaré Curucú, en el arroyo del Tigre, en el cerro Yacot y, por el lado del Queguay Grande y Salsipuedes fueron perseguidos hasta el paso de San José en el Río Uruguay, pasando a Entre Ríos.



A diario tonificaban sus fuerzas en el continuo contacto con la Naturaleza.

Unos pocos se ocultaron en los montes y de muchos se ignora su fin desapareciendo del escenario y desintegrándose. Algunos figuraban ya en las reducciones y es así que en ese instante quedan entre otros, como una muestra de una raza viril, cuatro indios: el cacique "Vaimaca-Pirú" o "Perú", "Senaca" o "Senaqué" y "Tacuabé" con su mujer "Guyunusa", los que luego de algún trámite fueron llevados a París por Mr. Curel en el año 1883, destinados a estudios antropológicos. Realizados éstos fueron entregados a un empresario de circo quien supo sacar ventaja de ellos exhibiéndolos. Siempre fueron maltratados, hasta que enfermaron gravemente.

Guayunusa tuvo en París una niña, hija de Tacuabé la que había concebido en su patria. El primero en morir en el cautiverio fue el valiente Senaca quien no profirió una sola queja en sus tres días de agonía, tenía en su pecho una cicatriz de una herida recibida durante la lucha por la independencia de nuestra patria. El segundo en morir fue Vaimaca-Pirú quien también luchó al lado del general Artigas comandando un buen plantel de indígenas destacándose por su bravura. Poco después dejó de existir Guayunusa. Quedaba Tacuabé con su hijita. Tacuabé el más joven de los cuatro, el fantástico domador de caballos, el más baqueano en nuestros campos, el de la sonrisa franca, el que hacía dibujos infantiles fue el último que desapareció. Fugó con su hija. Se dice que en Estrasburgo existe una familia que desciende de los citados indígenas. Es posible que la indiecita se haya adaptado al nuevo sistema de vida, cosa que les fue imposible a sus padres y compañeros de tribu.

Los documentos etnográficos más cercanos que se poseen son unos vaciados en bronce que se conservan en el Museo Nacional de Historia Natural de París, obtenidos después de muertos. De Senaca se obtuvo un calco completo del cuerpo; de Vaimaca-Pirú un vaciado de su busto, figurando con el cabello recogido hacia la nuca y atado con un cordel. En cuanto al de Guayunusa aparece sin cabello, pues le fueron afeitados para obtener el calco sin mayores dificultades. Son estos documentos muy valiosos para el estudio etnológico de las razas primitivas y por tratarse de los últimos representantes de una nación valiente, ejemplo de virilidad y de amor a la libertad. Estos documentos nos comprueban el estado físico deplorable a que habían llegado por falta de alimentos adecuados y por los castigos padecidos que los llevó a la muerte por "consunción" como diagnosticaron los médicos.

Rodolfo MARUCA SOSA.

Dibujos del autor.

(Especial para EL DIA).



Les daban sepultura donde les sorprendía el hecho, generalmente en los montículos que constituían su "habitat".

LAS RAZONES DE LA CRUCERA



MARTIN Vera era el séptimo hijo varón de la morena Consuelo Maceira. Todos los viernes después de media noche podía convertirse en el animal que se le antojara merced a su condición de lobizome. En sus primeras experiencias, como tal realizó una gran variación de encarnaciones. Una noche se convirtió en oveja y los zorros le dieron un julepe tremendo. Otra se volvió zorro y se alzó con unas guascas de su tío Simón Vera, a quien quería entrañablemente, por cuya causa se apenó mucho al día siguiente al verlo camperiando el robo, todo compungido. Se hizo burro otra ocasión y ciertos contrabandistas lo metieron de carguero improvisado y una bala aduanera casi terminó con su andanza. Martín llegó a la conclusión que si se convertía en animal de pacífica naturaleza lo aporreaban y si se volvía otro era para hacer daño. Y él era un negro humilde, manso, con un sereno humor infantil. Decidió, pues, volverse solamente perro, perro de suaves intenciones, inagresivo. Trabó relación con dos de la estancia y llegó a ser de su más íntima amistad. Dichos perros ya habían envejecido, no salían a rodeos, los toleraban pues habían sido guapos. Eran animales de razas mezcladas, pero muy alarifes y despejados. Todos los viernes, pues, hacían su reunión y se pasaban las horas comentando la vida del pago. Martín tenía especial predilección por el Barbilla, can de brazos combados, feo como el diablo, pero poseedor de una gracia tremenda.

Las reuniones del terceto por lo general eran en una cueva grandota formada por cuatro piedras —partes de los últimos contrafuertes de la Sierra de Aurora, que venían a morir precisamente a unas cinco cuadras de la hacienda—. Allí estaban lejos de otro perrerio en el que uno roncaba, otro ladraba, este gruñía, aquel soñaba, etc., etc.

Era invierno, un invierno crudo como pocos. Llovía, tronaba, y relampagueaba esa noche. Pero ellos estaban al abrigo, gozando de esa tibieza propia de las cuevas, comiendo a lo grande —de un cuarto de oveja que Barbilla había hurtado en la cocina—. De vez en cuando una serpentina de luz rasgaba la negrura del cielo y la cueva se iluminaba por un segundo mientras el goterío repicaba en la puerta. Y fue en la luz de uno de esos relámpagos que vieron, en sus propias narices, una crucera machaza. Los tres se erizaron instintivmente y chocaron colmillos. Martín, que conservaba permanentemente —estuviera metido en el cuero que fuera— sus prejuicios de hombre soltó un alarido tremendo. El Barbilla ladró vibrante:

—¡Ya pa juera, intrusa! ¡Aquí naides te ha llamao!

La crucera se balanceó blandamente hasta poner su cabeza sobre la tierra. Y dijo:

—¡No sean desalmaos, canejo, déjenme al calor un poco, que mi cueva se llenó de agua y el frío me tiene tuita entumecida!

—Mire, doña —respondió reposadamente Barbilla— yo la dejaría pues siempre tuve projimidá por el cáido. Pero usté tiene muy mala fama...

—Eso mesmo —habló la crucera— y nada más que eso mesmo: mala fama. Déjenmé recostar en aquel rincón un rato y yo les hablaré algo sobre mi vida.

Se miraron los perros. Luego Barbilla se expresó así:

—Güeno, pase. Endeveras nunca he oído alegar a una crucera, vamos a ver si aprendemos algo...

La serpiente pasó estiró y acortó sus cruces, se acomodó donde escogiera, y empezó a hablar de esta manera:

—Nada más que mala fama es lo que tengo y pa pior tuitos se esmeran es estirarla. Ustedes tienen cuatro patas, yo ninguna; los pájaros dos alas, yo ninguna; y del hombre ni que hablar pues junto a las dos patas y a los dos brazos tiene una razón que le vale por cuatro mil patas y cuatro mil alas. ¿Yo qué tengo, pues? Nada más que mala fama, un andar de lengua en lengua, como dicen...

—No señora, y desculpe —dijo Barbilla—. Tiene un buche más que rigular pues se engulle un aperiá entero y es aperiá que se funde en seguida. Pero sobre tuito eso tiene dos colmiyos que sólo de cavilar en ellos se le enfría el hígado hasta el mesmo hombre.

—Dígame, don, este... ¿cómo es su gracia?

—Por mal nombre Barbiya. Me lo pusieron hace tiempo pues dende chiquito ya se me apuntó esta pera que usté está mirando aura.

—Asina ha de ser. Dígame, don Barbiya: ¿qué viviente no tiene buche y colmiyo?

—Sí, señora. ¿Pero qué viviente tiene veneno en el colmiyo?

—Ustedes los perros, pa no dir más lejos, no tienen veneno en el colmiyo. Pero dígame una cosa, don Barbiya y dígamela sin trapisondas ni gambetas: ¿cuánto gato, cuanta liebre, cuanto cordero, cuanta nutria, cuanto zorro ha difuntiao usté con los suyos? ¿Precisó veneno pa matarlos? Y a más de la mitá de esos bichos, ¿necesitó matarlos? Yo y los de mi familia ¿cuando hemos salido en tropilla, como indios en malón, a corretiar vivientes y deshacerlos por puro gusto? ¿Sabe por que cómo un aperiá por acá o un sapo por allá? Por hambre, no por maldá. La comida que me mandan comer es la que cómo. Salirse juera de esa línea sería no respetar una ley que es más juerte que nosotros. Pero, a ver: ¿cuanto gato comió usté dispués que lo mató?

Mudos estaban los compadres. La crucera se acomodó un poco y siguió:

—Yo pico cuando me pisan la cola. Y a usté ¿qué pobre zorro lo pisó de tuitos los que le dió un mal morir?

Los tres perros se habían sentado silenciosamente y en silencio quedaron después de este preludio de la crucera. Barbilla sobre todo estaba un poco desnorteado. Las razones de la huéspeda eran de peso. Tragó saliva y habló así al cabo de un rato.

—Ha hablao, doña Crucera, con mucha suficiencia. Pero yo le voy a aclarar algo por si usté no lo sabe. Ricién dijo que el hombre tiene una razón que le vale por no sé cuantas patas y alas. Es muy verdá eso. Pues ese mesmo hombre y esa mesma razón son los que nos han llevao, dende hace cinco mil y pico de años y a su modo y manera, hasta ser de la rilación de él. Nos ha domao y arrocinao; y aquerenciao y encariñao a él y tanto, que hoy y ayer y hace tiempo semos de su aparcería y lo seguimos y servimos con gusto y con mucha honra. Y nosotros lo defendemos porque nos defiende, le ayudamos a ganar su comida porque nos da de comer y le cuidamos el techo porque abajo de él tenemos lugar. Pues ese mesmo hombre que le he mentao es el que nos enseña y ordena a terminar con ciertas layas de bichos que hay que terminarlas. Es por eso, doña, que a veces matamos una liebre o un zorro.

La crucera quedó callada un momento. Fue en ese momento cuando el negro Martin sintió que Barbilla había ganado la parada. Pero la víbora se estiró un poco y murmuró:

—¡El hombre, el hombre!

Estalló un trueno terrible. Los cuatro seres que allí estaban se encogieron un poco. Luego que el fragor se hubo esfumado la crucera siguió:

—¡El hombre! No hace mucho, don Barbiya dos paisanos agarraron un pobre turco que venía cortando campo con el cajón al hombro, lo cosieron a puñaladas, lo degollaron, y se jueron con la plata y las pilchas que traía. No hace mucho que el hijo del estanciero Villalba robó una muchacha pa dejarla, dispués, tirada en una tapera, ande se murió de vergüenza, solita. No hace mucho vide a tres foragidos arrimarle juego al rancho de unos negros pa reirse al verlos salir desalaos campo ajuera; una negrita se asó tuita no la pudieron sacar... ¡No hace mucho su mesmo patrón le dió una soba a un pobre gurisito que casi lo desangra! Y estos cuatro sucedidos son de no hace mucho. Que si juéramos a dentrar en la historia le contaría millones. Y a ese mesmo viviente que ha hecho tuito esto y sembrao tanto dolor es el que usté y sus aparceros tienen la honra de servir y cuidar. Dígame una cosa: ¿ande hay más veneno, en mis colmiyos o en cualquiera de los sucedidos que le he contao?

El negro Martín Vera, hecho perro, salió sin decir esta boca es mía y se perdió en las sombras. Al otro día —ya vuelto hombre— pensó en las razones de la crucera y se avergonzó de ser hombre y juró no volver a ser perro jamás, también por ética. Y se dió en meditar qué haría.

Hasta que un viernes se convirtió en cuervo y, sin sacarle los ojos a ninguna oveja caída ni ensañarse con ningún cordero desamparado, siguió su vida comiendo muertos que él no había muerto.

A veces se pasaba las horas trazando amplios círculos cerca de las nubes pensando en toda la miseria que había allá abajo y en lo injusto de la mala fama que tienen las serpientes.

José MONEGAL

Dibujo del autor.
(Especial para EL DIA).

EL CICLO DE LOS AMERIDAS

El conocido comentarista y escritor chileno, Dr. Carlos Dávila, ex-Presidente de la República de Chile, residente en los Estados Unidos, acaba de escribir desde Nueva York y para su cadena de centenares de diarios en nuestros países de habla inglesa, española y portuguesa, uno de sus artículos de gran interés y que se refiere a la trascendencia que va adquiriendo en la cultura de América, la obra de un colaborador nuestro, el general Genta.

He aquí el resonante artículo, que nosotros tomamos del conocido diario "El Telégrafo" de Guayaquil, y recibido por gentileza de nuestra Embaja en el Ecuador:

Nueva York, febrero 7 (E. P. S.)

SE ofenderán los poetas, se alarmarán los críticos de poesía y pondrán el grito en el cielo los lectores de libros poéticos. Pero me parece que América es un poema sin poetas. No hablo en el sentido de la "poesía filosófica", como la entienden T. S. Elliot y mi compatriota Díaz Casanueva; ni de la poética expresionista, a modo del peruano Vallejo; ni de la onírica surrealista del mexicano Paz; ni de la universalista del ecuatoriano Gangotena; ni de la musical y folklórica del cubano Guillén; ni de la romántica y política de tantos otros. Hablo de la poesía que aparte de sus valores estéticos, representa un destino. Es decir: aquella poesía capaz de simbolizar el futuro de una raza, encarnando su conciencia y desarrollando su devenir. Una poesía que sea para América lo que fueron los Upanishadas para India, Homero para Grecia, Virgilio para los romanos, el Dante para la lucha místico-terrenal del Renacimiento, Shakespeare en su "Enrique V" para Inglaterra.

Poesía y destino. Es curioso cómo, a través de la historia literaria universal, hay épocas en que poesía y destino se juntan para hacerse antagónicos. La unión férrea y solidaria entre las tragedias de Sófocles y el sentido histórico de los griegos, es un buen ejemplo del enlace entre poesía y destino. En cambio, entre el Góngora de la segunda época, preciosista y frío, y el terrible temblor de la Reforma que pone fuego a la Europa del siglo XVI, hay un abismo enemigo.

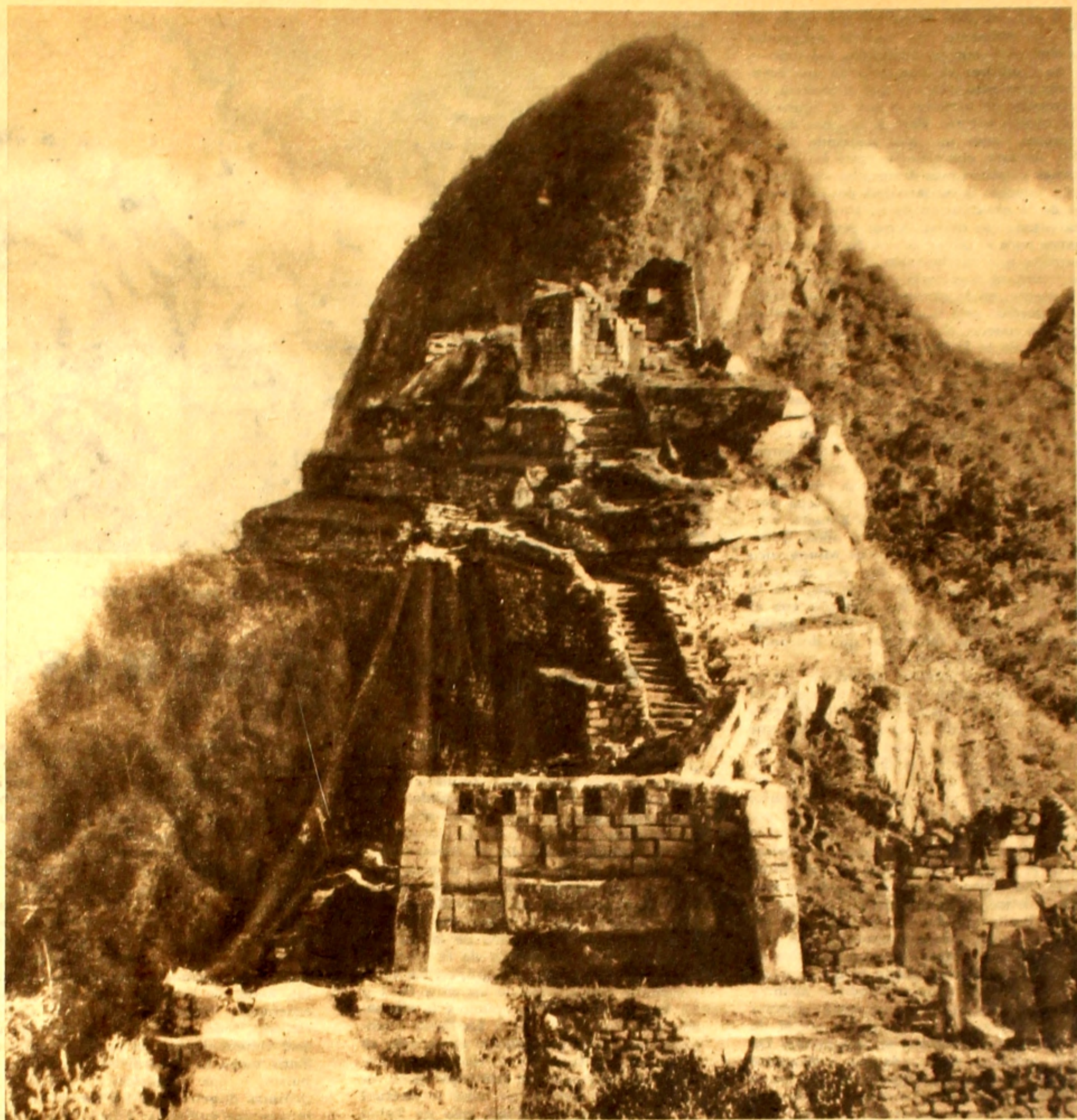
Entre Baudelaire y el preludio de las revoluciones sociales milochocentistas hay la misma distancia que entre un vaso de ajenjo y una bomba de dinamita. Y si hoy día, época de bloques continentales, yo me atreviera a plantearle a media docena de poetas americanos la necesidad de *americanizar* su poesía, estoy seguro de que los seis me mirarían como a un maumau o a la momia de Tupac Amaru.

No debieran, sin embargo, de sentirse tan orgullosos los poetas americanos de ser tan "puros" en su poesía. Andan por ahí unos cuantos sociólogos que miran a nuestro continente, no como un mundo de cultura formada y ni siquiera como un centro de futuras realizaciones culturales; apenas como los gusanillos de las legumbres sin cocer, gente en estado larvario, incapaces de mirarnos a nosotros mismos y mucho menos a crearnos un destino.

El iracundo Papini nos niega hasta el derecho de pensar por cuenta propia; y recuerdo la frase de cáustico desdén obsequioso de un diplomático francés, cuando al brindar por nuestros países dijo: "Brindo por estos hermosos pueblos, que tendrán siempre un brillante porvenir". Siempre, es decir: nunca.

Si esto es cierto, si somos un continente sin destino, sería absurdo pedirle a la poesía un anticipo de lo que no existe. En este caso tendrían razón los poetas "puros", aquellos que, según la formidable expresión de Sartre: "no cantan lo existente ni lo inexistente, sino lo imposible".

En cambio, si América es realmente un nuevo mundo, como quise decirlo en mi libro: "Nosotros, los de las Américas", si en lo que hoy es cementerio de ruinas indígenas vivió una cultura de hondas raíces sociales, políticas y religiosas, si el Descubrimiento y la Conquista de nuestros pueblos representa la más grande epopeya de todos los tiempos, si la colonia hispánica fué un ejemplo precursor de la legislación avanzada, si el despertar de este continente está encaminado a crear el triunfo histórico de América, entonces la poesía americana está obligada a hermanarse con el destino y a ser destino.



Sobre la diminuta Troya, América opone el Imperio del Sol (Machupichu, la ciudad incaica sobre los Andes).

A través de la media vida que he venido dedicándome a plantear la unidad de los pueblos americanos y la complementación de sus economías, he sentido la falta de una poesía para América y de América. Y aunque es cierto que en los más grandes poetas americanos surgen a veces relámpagos de americanismo, son, la mayoría de las veces, o simples aguafuertes descriptivos o calcomanías folklóricas o estados sugestivos de difícil acceso.

Una sola excepción he encontrado en la larga e ilustre revista: el uruguayo Genta, de quien me ocupé hace meses en un artículo que provocó centenares de cartas auspiciosas de mis lectores.

Y me parece curioso, al analizar su obra, que sólo después de cinco libros de poesía lírica, cinco de prosa y dos de teatro, emprendiera a los 45 años la gigantesca tarea de interpretar, como él dice: "la naturaleza, la historia y el destino del Nuevo Mundo". Esto indica, tal vez, que el concepto *América* necesita madurar con los años en la conciencia del hombre americano, tal como el despertar histórico de América ha venido sólo a plantearse, a agitarse, después de siglos de supremacías ajenas.

En el caso del poeta uruguayo, el despertar americano ha sido en plena madurez, y con un vigor que le envidiaría media legión de adolescentes. Lleva ya escritos ocho volúmenes bajo el título general de "La Epopeya de América", divididos en dos series: "Los Poemas Américos" y "Cantos del Nuevo Mundo". Tarea de visionario y de misionero, en sus poemas América se convierte en visión y en misión, y más que un continente, se ha transfigurado para él en una meta histórica y en un culto religioso. ¡Por primera vez poesía y destino se reunen en los aires de un Nuevo Mundo!

Es sorprendente como los mismos temas, seres, objetos y situaciones, que en la voz de otros poetas tenían resonancias íntimas o coloristas, adquieren en el lenguaje de Genta un encaminamiento superior, una índole que podría llamarse *histórica*, una especie de mandato espiritual, algo así como un trance, el "rapto" de que hablaban los griegos, traducido esta vez a la vida, a la respiración y al destino de América.

No existe, que yo sepa, otro poeta contemporáneo que se haya atrevido, no a resucitar las formas de la epopeya, sino a devolverle esa grandeza que parecía patrimonio exclusivo de las grandes culturas del pasado. Cuando la mayoría de los críticos vienen salmodiando la muerte de la poesía épica como género literario, aquí está este poeta de América negando el axioma y demostrando que en un Nuevo Mundo todo está por resucitar, incluso la más muerta de las poesías. Por algo, frente a la diminuta Troya de Homero, opone Genta el Imperio del Sol de mayas y aztecas. Y en vez del pequeñísimo Helesponto, extiende como escenario de sus epopeyas la Cordillera de los Andes, el Amazonas, los ríos y valles de la inmensa América.

En el prólogo de su "Bolívar", declara: "Lo esencial es que advenga el ciclo de *los américas*, arúspices y rapsodas que vaticinen y exalten el porvenir, según los signos de eternidad en las entrañas del continente; artistas, sabios y artesanos que tomen los elementos de América como materiales nobilísimos para el logro de una eclosión primaveral sobre el viejo tronco de la existencia humana."

Edgardo Ubaldo Genta —general del ejército uruguayo— ha iniciado la empresa. Seguro estoy de que muchos habrán de continuarla. Es mucho lo que puede decirse de este poeta, soldado, ingeniero, estratega y maestro. Lo dejaremos para otras crónicas.

Carlos DAVILA.



En el Nuevo Mundo todo está por resucitar (Ruinas de Sacsahuamán).



PAUL KLEE. — "Carnaval en la Montaña" (1924).

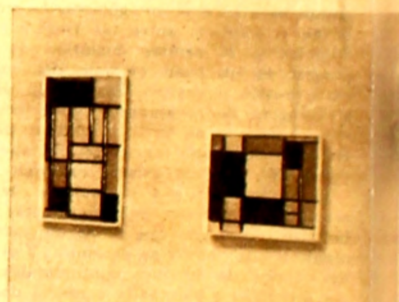
GRANDES FIGURAS UNIVERSALI

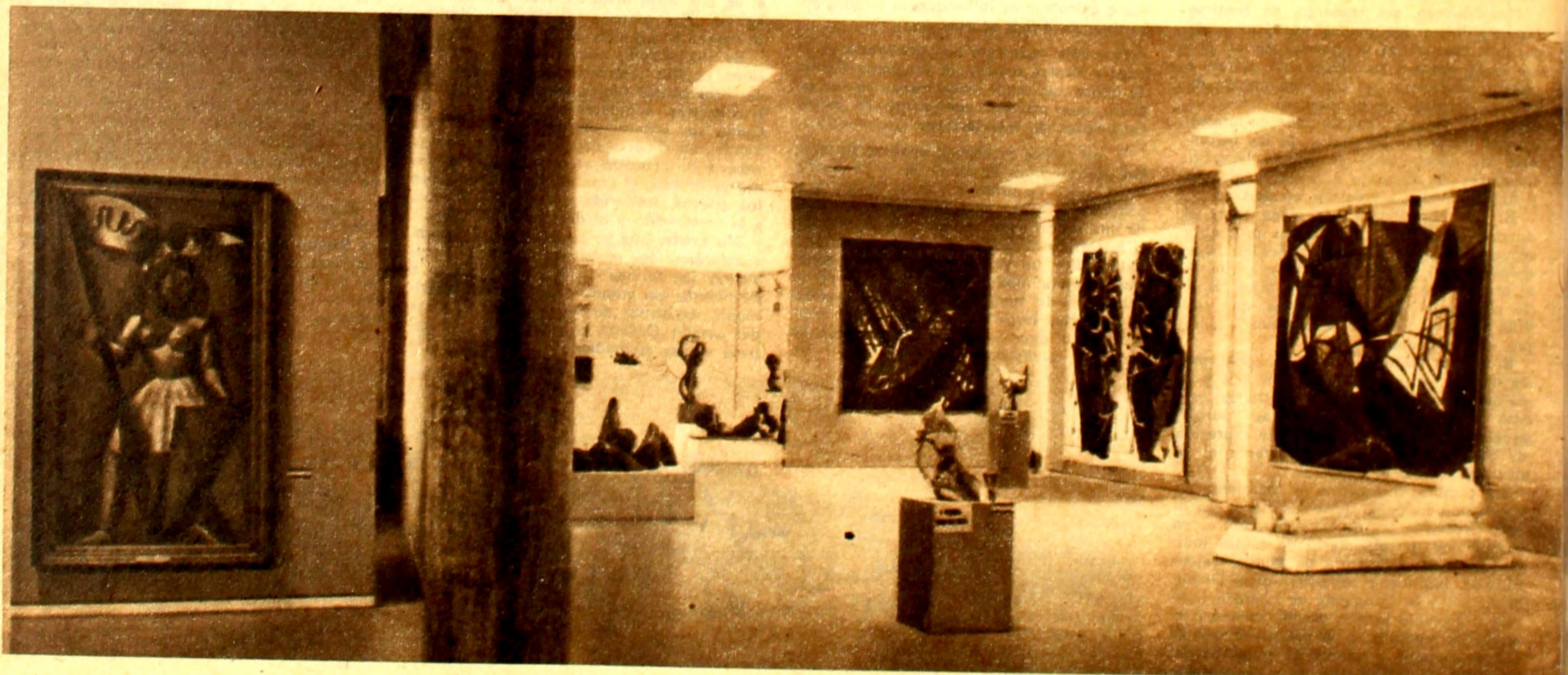
LA obra de Piet Mondrian fué capaz, en su momento, de suscitar enconadas polémicas —aún no superadas del todo—, y de promover el desarrollo de una acentuada corriente creadora que desdeñará, firmemente, de entonces a acá, la figuración del objeto natural. Pero si algunas de sus pinturas tienen un valor sostenido y pueden ubicarse, con señorío, entre los especímenes plásticos más destacados de cuantos ha producido la modernidad, por cierto que es de la observación de su trayectoria como artista que deriva la más generosa enseñanza para el pintor actual. No porque ella permita una continuación formal —que si se intentara, fracasaría— sino porque, precisamente, en la observación de ese destino cumplido está la esencia de una actitud que no puede obviarse. La muestra holandesa de la II Bienal de San Pablo permite esa generosa comprobación y aunque falten algunas de sus obras —y es muy sensible que no estén presentes las que pertenecen a la colección Guggenheim—, las que allí se encuentran explicitan claramente el recorrido que el artista cumple desde su punto de partida en contacto con la pintura de Cézanne hasta la real culminación de su trayectoria, en la etapa previa a su afincamiento en los Estados Unidos, donde murió hace pocos años. Como afortunadamente el público de Montevideo tendrá oportunidad de ver esa muestra, vale la pena que adelantemos algo de lo que a su observación corresponde, con el fin de fijar su importancia para aquellas personas —y no faltarán— que desconozcan todavía su existencia.

Pues bien: el análisis cuidadoso —si se quiere, despiadado—, ajeno a toda entrega por admiración, demuestra acabadamente que Piet Mondrian cumple dos etapas, que se diferencian por el año 1917: en la primera, es un pintor mediocre, nada más; en la segunda, alcanza una categoría excepcional. Pero no basta con comprobarlo; lo importante es buscar las razones, el por qué inevitable. Y esta básica motivación de tan dispar resultado es, podemos adelantarlo, la lección trascendente de Piet Mondrian. Su actitud moral, su acendrado sentido místico, la preocupación técnica, la avara limitación de sus posibilidades expresivas, todo eso, instrumentos son que no otra cosa, aunque convenga tenerlos en cuenta. Pero lo importante es que el vuelco se establece cuando Mondrian abandona su posición de solitario y entra a formar parte integral de una corriente social de sólidas bases históricas: el movimiento De Stijl; entonces es cuando sus rectángulos logran esa vigencia impositiva que va a culminar en las composiciones de los años 22 al 29. Es comprendiendo íntimamente el pasado y sintiéndose miembro de una colectividad que busca legitimar su presente, que promueve los atisbos de los primeros tiempos, a ser logros definitorios de su labor.

Lo que ocurre es que, por mucho tiempo, Mondrian va experimentando con las *maneras* de quienes adopta por maestros, y si éstos tienden a una reestructuración geométrica de la realidad, en lo hondo Mondrian no abandona su sentido naturalista de la pintura. Entonces, el conflicto aparece y por tiempo se mantiene, sin que el imposible equilibrio de las tendencias se alcance. Las dos *"naturalezas muertas con pote de gengibre"* del año 1910, dan el esquema de esta situación: la primera es una ordenación intelectual de la realidad, que aunque se apoya en la línea no abandona las calidades y el efecto de la luz; cuando en la segunda desarrolla el tema, desconectándose de la impresión directa para elaborar formas mentales, aparecen los objetos desnutridos de su contenido directo, pero manteniendo los accidentes luminosos y el prurito romántico de la esfumatura velada en los bordes de la composición. No ha logrado, ni logra, en las composiciones con árboles de los años 1911 y 12, la independencia del plano y la afirmación imperativa del color. La línea, sincopada, no define superficies; el espacio es inconexo y torturado y la materia se presenta con una cualidad táctil que poca relación guarda con el enfoque intelectual de los asuntos. Mondrian, que no había logrado la densidad concreta de un Cézanne, tampoco alcanza el aporte más sólido de los cubistas, con cuyas obtenciones parece coquetear. Llega más lejos, en cierto sentido, cuando en las composiciones del año 14 abandona la relación con los elementos de la realidad objetiva para tentar soluciones descarnadas, de ritmos puramente lineales. Pero esa dinámica que mantiene y la variación tonal que establece en la aparente limitación de su paleta, define su más amplia contradicción con el sentido geométrico que comanda su aporte plástico.

La experiencia era imprescindible, pero faltaba esa graduación que afirmara los alcances del lenguaje y les diera un sentido. Las bases del movimiento *"De Stijl"* habían de desarrollar tan aguda promoción. Cuando ese grupo de arquitectos, pintores, escritores, músicos y decoradores tentó una recapacitación, una puesta a punto de su destino, buscó en la historia las reales bases de su ubicación en el mundo. Descubrieron entonces que la antigüedad había afirmado su estilo en una intensa consustanciación de las distintas corrientes del arte. El Renacimiento italiano, en particular, había de permitirles la más proficua enseñanza. Pintura, arquitectura, mobiliario, etc., todo tenía un alto grado de unidad cimentado por la realidad ambiente. Entre tanto, la modernidad gastaba sus impulsos y sus adquisiciones positivas en distintas directivas de las formalidades estéticas que cultivaba. Fundir esos caracteres, descubrir la unidad que los sostenía, esa había de ser la propuesta. Un mundo que había abandonado el empirismo en lo científico, un mundo con una nueva matemática y un nuevo sentido del alcance de lo técnico, tenía que expresar, en la pintura, esa esencia inviolable y permanente que contenía. Para ello, además, Mondrian, que ahora dejaba su soliloquio experimental, tenía el aporte positivo que él le había dado y un poderoso sentido plástico. Ya sabe por qué usará ortogonales, por qué definirá en un ámbito contenido el color; ya está asentado. Y la madurez de su pintura, después del año 1920, en particu lo confirma. Por otra parte, y aún cua limita al plano sus composiciones, no p de, en ningún instante, el alcance espa que toda obra pictórica habrá de afirm Compone en el rectángulo y las leyes versales que rigen su inventiva sobria, extienden al marco, que deja de ser lín para convertirse en vehículo de relac con el paramento que lo sostiene. Preci mente, si algún defecto habría que atri al emplazamiento de los cuadros de M drian en la Bienal —y que deberá tene en cuenta al organizar su exposición Montevideo— es que el exceso de bla de las enormes paredes sobre las q e colocó la parte más trascendente de





Cubismo y futurismo.



Sala Picasso.

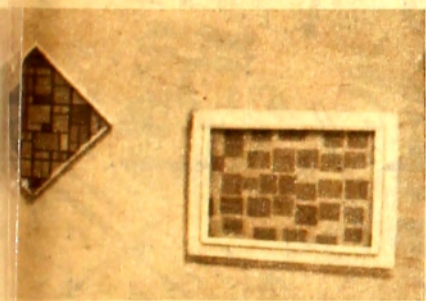
EN LA II BIENAL PAULISTA

obra, anulaba en buena parte la riqueza de matices y el efecto general de ésta.

Aparte, pues, de la importancia que su personalidad alcanza, cabe señalar cómo esa potencia plástica logra sus fines cuando se vuelca en una gradación de índole social. Con esto, la importancia que la obra de Mondrian alcanza, luego, en la definición de la nueva arquitectura, es otro capítulo en el que no nos embarcamos y que, afirmando lo expuesto, será nuevo tributo a su mayor gloria.

*

Picasso aparece, en su evolución, como la antítesis de Mondrian. Formidable es la experiencia que la Bienal paulista permite en cuanto otorga la posibilidad de observar ejemplos definitorios del proceso artístico del discutido pintor, desde el año 1907 hasta el 1952. Si el holandés busca afanosamente en la experiencia ajena la definición de su manera, el español es el típico ejemplo del inventor vigoroso, que inicia o patrocina todos o la mayor parte de los movimientos plásticos de nuestra época. Si en el primero, la búsqueda de las esencias lo separa de la realidad perceptible, en el segundo cada hecho personal cuenta en la definición del asunto que trata, y en ningún instante, pese a la violencia de su expresión, deja de lado la afirmación de la realidad.



Mondrian.

Picasso desconcierta, es evidente. Aún observándolo en el transcurso temporal, aún advirtiendo la segura unidad de su manera, presente en todas las maneras que cultiva, es imprescindible ligarlo a todo el movimiento pictórico de lo que va de siglo para bien situarlo y calibrar, sin desmedro, la importancia de su aporte.

Mucho se ha escrito sobre él y no es este momento de intentar una glosa de lo expuesto o de proponer una teoría nueva a su respecto. Pero en la línea que nos hemos propuesto —y aunque no hay ningún atisbo de que esa excepcional muestra tenga posibilidades de venir a nuestro país— cabe señalar aquello trascendente que lo ubica entre los grandes de nuestro tiempo, en relación con su actitud social. Picasso no se ampara en teorías; no comulga con principios. Su ley está en él mismo. Como muy bien lo señala Maurice Jardot en el prefacio del catálogo de sus obras en la Bienal de San Pablo, todos los aparentes desplantes de Picasso se ligan íntimamente con acontecimientos de su vida personal. Pero, cabe agregar, no es esta firme relación la base de un enfoque lírico que encierra el campo expresivo en el vuelco personalista. Por el contrario, determina en cada momento que vive su síntesis más apretada y válida. No siente por sí, sino que proyecta lo acontecido al campo humano y lo trasvasa a su caracter arquetípico, acentuando para cada caso una o varias conquistas que los demás apuran hasta sus últimas posibilidades en el campo maravilloso de la expresión. Por eso es que, además, muchas veces se pensó que la obra de Picasso cumplía con abrir ricas posibilidades a quienes, como Juan Gris en el cubismo, habían de cumplir la etapa que el creador no ultimaba. Lo cierto es que, para mejor desorientación de quienes pretendían encerrarlo en esquemas teóricos y buscaban para él comparaciones en la historia —se llegó hasta aparearlo a Leonardo—, Picasso hace la obra definitiva. El también recoge la multiforme experiencia habida; hace un alto reflexivo en su camino —aunque es difícil creer que haya reflexionado al respecto— y elabora *"Guernica"*. Allí está el español combatiente, el desplazado director del Museo del Prado, el republicano rebelde, el hombre que como tal siente furiosamente el episodio de la ciudad vasca, símbolo de un signo despótico frente al que no permanece indiferente, y con más eficiencia que en sus grabados sobre Franco, con una vigencia superior, levanta ese sentimiento personal hasta convertirlo en bandera. Pero sin rebajarse al panfleto, sin destruir la pintura por la anécdota, en una síntesis formidable de toda una vida de pintor inquieto, capaz de los extremos más insólitos. *"Guernica"* es la obra de Picasso como pintor; en todo lo demás, se siente mejor al líder, aunque la admiración acompañe los ejemplos más augustos de exteriorización de esa actitud. Pero es que allí alcanza ese formidable hálito de gran pintura que difícilmente puede encontrarse en el extenso panorama de la producción artística actual. Y, precisamente, de allí no saldrán *"picassitos"* ni se obtendrán nuevas consecuencias. El también obtuvo el aporte de su propia inventiva creadora. Y caló más hondo que nadie.

*

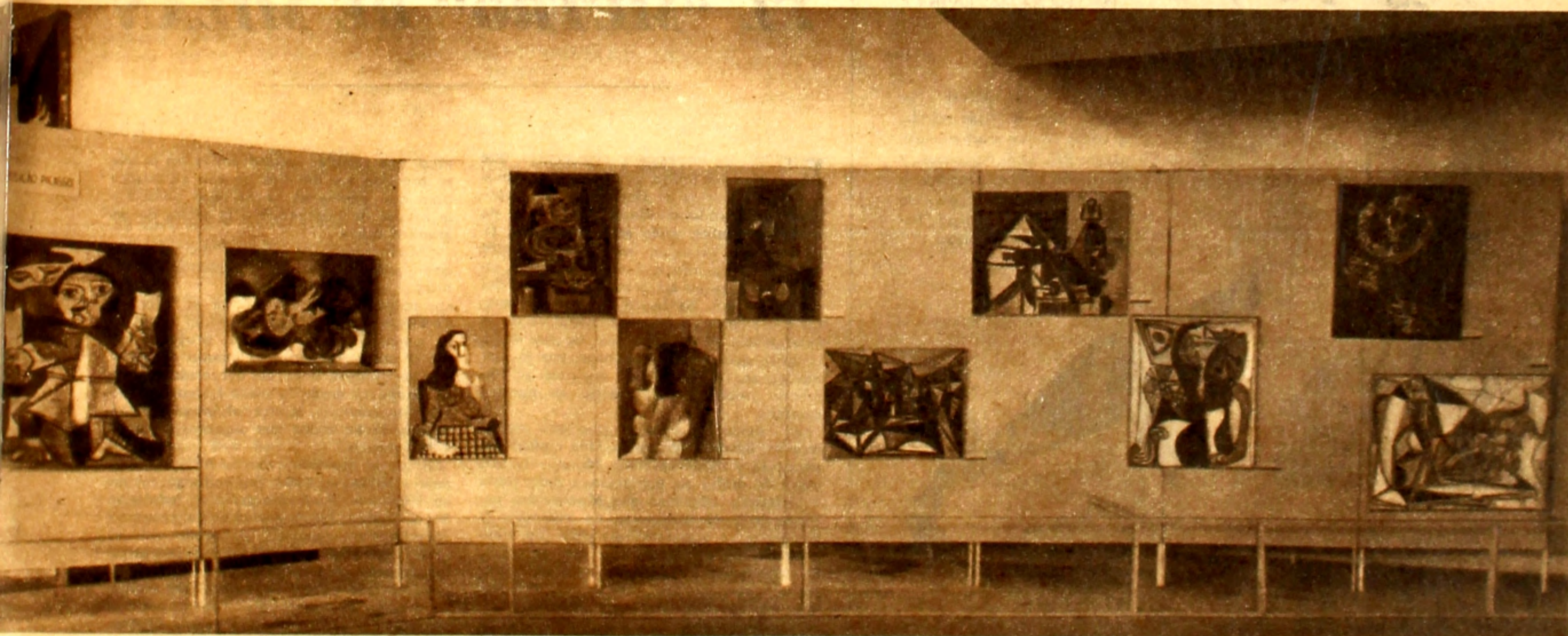
Casi no se puede hablar de Paul Klee, sin traicionar su mensaje, dicho todo a través de su actividad pictórica. Como uno de los grandes solitarios que comentábamos en nota anterior, mantiene una actitud de espectador frente a los acontecimientos que lo envuelven. A diferencia de ellos, comparte con la producción que realiza una labor didáctica que da sus mejores frutos en las publicaciones que de él nos quedan y en su enseñanza directa. Esta enseñanza no tendió, en ningún momento, a asimilar a sus alumnos a una trayectoria que pertenece, conscientemente, a lo más puro de su sensibilidad y a lo más audaz de su capacidad creadora. No obstante, es el pintor que la juventud de raíz romántica busca como su guía directo. Incluso en nuestro país.

El Brasil ha tenido, esta vez, la oportunidad de ver una colección de su obra que difícilmente se da reunida en alguna parte del mundo. Frente a ella, los que encontraron maestro por reproducciones habrán aprendido todo aquello que es imposible de observar y aprovechar fuera de la directa contemplación de su obra. Esa obra de tamaño reducido, de temas insólitos, de afiligranada síntesis, de sabio colorido, en la que todas las reglas se anulan por la presencia del genio, y que exige tan atenta contemplación, tan íntima proyección emotiva. Frente a él, el deslumbramiento llega por vía directa y será inútil buscarlo por la vía de la comprensión intelectiva. Además, para el joven pintor que lo busca sin haberlo alcanzado realmente, esa observación le dará los límites precisos del posible aporte formativo que en él se pesquisa.

El descubrimiento de Klee por los admiradores de reproducciones es un infeliz descubrimiento. Pero quizá la observación de su obra, tal como se da en la Bienal, pueda alcanzar a ser una de las experiencias más fecundas que pudieran alcanzarse. Es de esperar que la Comisión de Bellas Artes del Uruguay consiga que tan importante colección, hasta ahora en país vecino, llegue a Montevideo, como llegará la también destacable serie de obras de Piet Mondrian.

F. GARCIA ESTEBAN.

(Especial para EL DIA).



Aguerre)

Sala Picasso.

LIDO
Piazz. Lotto
Piazza Amendola
FIERA CAMPIONARIA
CORSO SEMPIONE
CIMITERO MONUMENTALE
Maddalena
Via P. Capponi
PARCO
Piazza Conciliazione
Piazza Cadorna
Largo Cairoli
PIAZZA REPUBBLICA
GIARDINI PUBBLICI
Piazza Cordusio
DUOMO
Piazza S. Babila
Via Palestro

EL "METRO" DE MILAN

ENTRE los especiosos argumentos que se han esgrimido, por parte de algunos diarios contrarios al Batllismo, para oponerse a la construcción de una línea de transporte subterráneo en Montevideo, figura el que pretende establecer que este es un sistema anticuado que ya no se toma en cuenta en las grandes ciudades del mundo actual. Se busca con ello presentar como retrasada la gran iniciativa de la Intendencia Municipal, que es, sin duda, la única que podría solucionar, por lo menos en sus aspectos más urgentes, el tremento problema del tránsito en nuestra capital.

El "descubrimiento" a que nos referimos es, desde luego, falso. Una ciudad tan populosa y moderna como Milán —la primera de Italia en población— enfrentada a la misma dificultad que Montevideo para facilitar el transporte de vehículos y pasajeros, va a materializar ahora un viejo proyecto de construir el primer subterráneo destinado a descongestionar el tránsito de superficie. En la tradicional y difundida revista "La Doménica del Corriere", encontramos una nota del Ing. Fernando Poch, ilustrada por el dibujo de Patitucci, que también reproducimos, en la que se precisan los detalles de esa gigantesca obra que dentro de pocos años pondrá a la capital de Lombardía a la altura de las grandes urbes.

"Milán tendrá por fin su "metro" —dice—, porque la actual administración municipal afrontó el problema con decisión, encomendando su realización al Director de Obras Públicas, Ing. Agostino Giambelli, quien trabajará sobre el proyecto del Ing. Amerigo Belloni. En cuanto se refiere a la primera línea del subterráneo, que se extenderá desde la plaza Lorenzo Lotto hasta la Avenida Monza, el proyecto está terminado en todos sus aspectos técnicos y financieros."

Sobre el metropolitano de Milán se empezó a hablar en 1903. Sin embargo, recién en 1931, con el estudio del plan regulador de la ciudad, fué presentado un proyecto completo del "metro", elaborado por el Prof. Ing. Marco Semenza. La iniciativa fué presentada a consideración del Consejo Municipal, el cual recién en 1933 emitió su opinión favorable. Después, no se habló más del asunto. Vino la guerra de Abisinia y el segundo conflicto mundial, y re-



IL METRÒ A MILANO

ción después de cuatro años de terminado éste, en 1949, se reinició el estudio del proyecto. Estas largas alternativas crearon en la población milanesa una lógica desconfianza alrededor de una obra tan importante para sus intereses. Pero el tránsito de la ciudad ha aumentado de tal manera que ha impuesto la urgencia de nuevas y excepcionales medidas para regularizarlo. O sea, para descongestionarlo.

La construcción del "metro" aparecía antes como una cuestión de prestigio. En el momento actual se ha convertido en una impostergable necesidad. Han pasado cien años desde que se empezó a ofrecer a los milaneses la posibilidad de circular sirviéndose de medios públicos de transporte. En efecto, los primeros ómnibus de caballos aparecieron en 1840. En 1894 entraron en servicio los tranvías eléctricos y en 1933 se inauguró el trolley-bus.

El proyecto de subterráneo que muy pronto entrará en su faz práctica (los sondajes del subsuelo ya fueron ejecutados), prevé una primera línea que unirá la plaza Lorenzo Lotto con las plazas Cadorna, del Duomo, San Babila, Guillermo Overdán y Loretto, y con Villa Sangiovanni, con eventual prolongación hasta la cercana ciudad de Monza. Sobre la necesidad y las posibilidades de realización técnica de la obra, se desarrolló desde 1950 a 1952 un largo debate público en el que intervinieron centros culturales y desde luego la prensa, en la que hubo apasionados debates. La opinión pública pudo expresarse así sobre el problema en todos sus aspectos. Y la administración municipal, al aprobar las normas técnico - funcionales de los proyectistas, tuvo presente aquellas observaciones formuladas sobre el asunto que consideró de importancia.

CARACTERISTICAS DEL SUBTERRANEO —

El primer tramo del subterráneo de Milán tendrá una longitud de doce mil cincuenta y un metros, con doce paradas, separadas estas por las siguientes distancias: de plaza Lotto, arranque de la línea, a la calle Pagliano, 450 metros; de ésta a la calle Monterrosa, 490; entre ésta y la calle Giotto, 460; de aquí a la plaza Conciliación, 750; de ésta a la plaza Cadorna, 480; de ésta a la plaza Cairoli, 484; entre ésta y plaza Carduccio, 462; de ésta a plaza del Duomo, 315; de aquí a plaza San Babila, 742; de este punto a Corso Venezia, 678; de éste a avenida Tunicia, 640; de aquí a plaza Lima, 492; de ésta a plaza Argentina, 602; de aquí a la calle Bataglia, 540; de ésta a la calle Martiri Oscuri, 656; de aquí a la calle Chioggia, 622; de aquí a Gorla, 602; de este punto a Precotto, 670, y de aquí a Villa Sangiovanni, 674.

Las galerías tendrán una cota relativamente superficial en las partes periféricas, de manera tal que las estaciones tendrán boleterías laterales con pasajes subterráneos de comunicación entre las banquinas. En la parte central de la ciudad, por el contrario, la línea tendrá una profundidad mayor, con el nivel de las vías a 8 y 10 metros bajo la calzada. En cada estación, que serán de noventa metros de largo con banquinas laterales para pasajeros, además de las boleterías, encontrarán ubicación una cabina para el personal dirigente, una oficina de correos, una cabina para valijas, kioscos para venta de diarios, flores, bebidas, frutas, etc., además de los servicios higiénicos.

La iluminación será a luz fluorescente, con surgentes luminosas invisibles, correspondiendo hacer notar que la instalación lumínica fué estudiada con el fin de que no falte luz nunca, ni en las estaciones ni en la galería. Toda la línea tendrá un moderno y potente dispositivo de ventilación que funcionará continuamente en el verano, y alternativamente en las otras estaciones. Sobre el recorrido funcionarán 49 ventiladores alimentados por 29 tomas de aire. También se ha previsto un sistema de prevención contra incendios, si bien de todo el material móvil ha sido excluído cualquier elemento inflamable, como madera o resina, empleando en gran escala metales. Del mismo modo fueron estudiados los medios para evitar las vibraciones sonoras, tan molestas para los pasajeros, y las galerías tendrán una estructura apropiada para eliminar la refracción de los ruidos y apagar lo más posible las ondas sonoras al chocar con los muros.

El servicio de este primer plano del "metro" será cubierto con cien coches, siendo el precio de cada unidad de éstos sesenta millones de liras. El tramo a construirse tendrá una receptabilidad máxima, en las horas de mayor afluencia, de 48 mil pasajeros por hora, en proporción directa con la cantidad de trenes en circulación y la capacidad y velocidad de cada uno de ellos. El pasaje de los trenes se realizará cada 90 segundos, con 40 trenes por hora. Cada coche tendrá dos cabinas de mando, con dos trenes de rodado, cuatro ejes y cuatro motores. El largo de cada coche es de 16m.55, una altura máxima de 3m27 y un ancho de 2m64, o sea 24 centímetros más que el coche común tranviario, que mide 2m40. La capacidad de cada coche es de 200 personas, con 24 sentadas y 166 de pie. Cada tren estará compuesto, como máximo, de 6 coches y permitirá transportar, en las horas de mayor intensidad, hasta 1200 pasajeros.

El gasto total para la construcción de esta línea está calculado en 25 mil millones y medio de liras, así subdivididas: para la construcción de la galería, quince mil ciento cincuenta millones de liras; para el equipamiento de las estaciones, cuatrocientos setenta y cinco millones; para motores y vehículos auxiliares, cinco mil trescientos treinta millones; para los servicios generales, gastos del proyecto, dirección de obras, expropiaciones, etc., mil setecientos noventa y cinco millones.

Si no se presentaran dificultades imprevistas y como los trabajos están planeados para tres años, Milán tendrá su "metro" en 1957. A esta primera línea seguirán otras seis consideradas indispensables para el descongestionamiento del tráfago de la ciudad."

Esto es lo que dice "La Doménica del Corriere". Entre tanto, en Montevideo se sigue discutiendo sobre la conveniencia de una obra que ya debería estar en el plano práctico de su realización.

INFORMACION LOCAL



Ana Moreno, sonrisa y gracia, designada en el Country Club de Atlántida "Miss Uruguay 1954".



Son catorce bellezas uruguayas, del rubio claro de ondina wagneriana a la "morenita porque el sol la besó", presentadas al certamen realizado en el balneario Atlántida.

* * * * * *



Asamblea de docentes de la Universidad del Trabajo, en la que se discuten los problemas de la enseñanza industrial la que ha quedado constituída, apareciendo en una de las notas la Mesa, con el Ing. Raffini y los secretarios, y en otra nota los docentes que asistieron al acto inaugural.







Nuestro director, don Rafael Bailo Pacheco y su distinguida familia, a bordo del "Lavoisier", en el que llegaron a Montevideo luego de realizada una larga jira por ciudades europeas, siendo recibidos por sus familiares y numerosas amistades.



Regresó al país nuestro compañero de trabajo Dr. Rémolo Botto, que permaneció por seis meses en Europa en cumplimiento de una misión de estudios que le encomendara el Servicio de Asistencia Técnica de las Naciones Unidas.





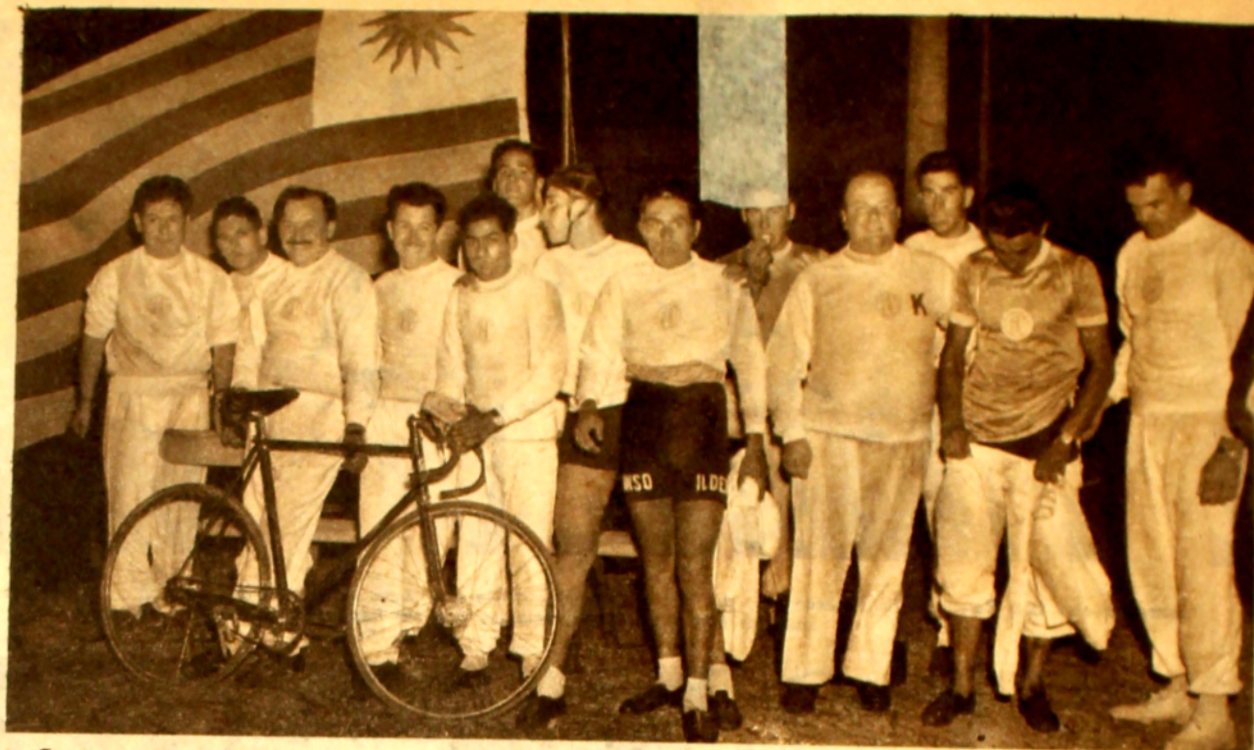


Homenaje al distinguido jurisconsulto argentino Dr. Emilio Ravignani, en nuestra Universidad, de la que ha sido nombrado "profesor honoris causa", en mérito a su labor que le ha valido renombre universal.





Cúmplese un año de la desaparición de doña Julia E. R. de Chocca; con tal motivo, sus deudos se reunirán junto a la tumba que guarda los restos de quien fuera ejemplo de virtudes, en el cementerio de Pan de Azúcar.



Con nuevos elementos se alistó el plantel compatriota ganador total del certamen, mediante labor brillante individual y colectiva, sobresaliendo la actuación de Atilio Francois en la dirección técnica.

OTRA JORNADA DE CICLISMO

EL afanoso bregar de nuestros dirigentes de ciclismo, permitió gustar en la semana anterior, fiesta de gratísimas proyecciones, con la realización del Campeonato Sudamericano Extra, con participación de representantes de Brasil, Chile, Paraguay, Perú y Uruguay.

Fué la amalgama del músculo y la destreza. La capacidad deportiva y la armonía de líneas, en figuras de plasticidad y emoción. El corredor lanzado en vertiginoso avance en la elipse de la pista. El grupo heterogéneo de mallas diversas en colorido en las duras cuestas de nuestras campiñas, ora con sol radiante, abrasador, ora con lluvia recia, furibunda, castigando rostros y torsos, duros, musculosos de los atletas de la bicicleta.

Pero fué linda la fiesta. Por las noches, la reunión de velódromo, ahinco y habilidad para desplazarse velocísimos, ya en las rectas breves, ya en los peraltes empinados, siguiendo la huella iverosímil del del primero en el hormigón recio de la pista. La ovación para el vencedor, siempre de malla celeste, tan celebrada, tan admirada. Pero también para los otros, con la casaca brasileña, chilena, peruana, paraguaya. Hubo aplausos para todos, con generosidad, como debe ser el deporte. Lucha de varones. Recia y pujante. Sobresaliendo siempre el rasgo fraterno del vencido tendiendo su saludo noble, caballeresco al triunfador ufano, que le respondia con el abrazo que lima amarguras, que disipa asperezas, y ratifica el sentido exacto del deporte sudamericano, unión de pabellones de la nueva América; de sus hijos heredando la hidalguía latina que nos enorgullece, que nos hace dignos del acervo histórico que sobresale en las artes, las letras, el deporte.

Ganaron los orientales. Tal vez un accidente. Una consecuencia de la dedicación, de la vida moderada, austera, deportiva. Siguiendo el señuelo de Atilio Francois, brillante en América y en el Viejo Mundo, ahora técnico capaz, trasmitiendo a los noveles con el afán del maestro, ya pletórico de satisfacciones, pero pujante y digno, procurando ensalzar en los que vienen la experiencia europea con la línea recta de la dedicación al ejercicio reiterado, la vida sana, que fortalece el físico y la mente, que forma ciudadanos dignos, útiles, capaces.

Siete competencias. Siete victorias. Multitudes vibrantes alentando febriles la fuga de Alberto Fernández, cuando salió del grupo que había llegado al Tala, buscando victoria.

La encontró el muchacho oriental. En la meta. Platicando solo con las calles que hervían de fervor, aleteando banderas nacionales, batiendo palmas a la casaca celeste fugitiva, al corazón enorme que latía acelerado y se aquietó entre abrazos en el arribo, magullado, pero feliz...

Semana de gloria para el ciclismo.

Lo merecía. Por el tesón de sus dirigentes. De sus cultores. Ejemplo de ansiedad, día tras día. Buscando sobresalir. Lo consiguieron.

OTOES



Equipo de la Confederación Brasileña de Deportes, destacadísimo en la justa continental por el progreso evidente experimentado.



Los peruanos, con corredores de jerarquía, fueron valores tenaces en la ronda sudamericana.



Plantel de la Fed. de Chile, con elementos de destaque, principalmente en pruebas de pista.



Numerosa y calificada delegación envió Chile al Campeonato Sudamericano extra. Probó elementos nuevos con buen suceso.

Tarzan

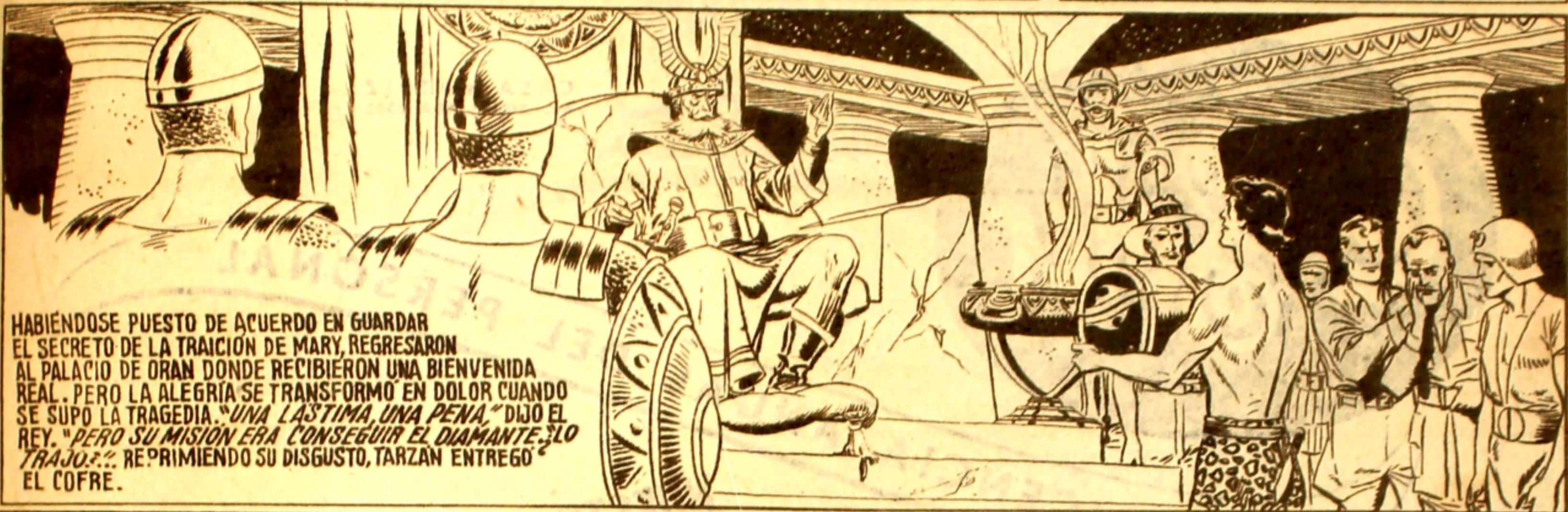
EDGAR RICE BURROUGHS



DESPUÉS DE CONSTRUIR UNA TOSCA TUMBA PARA LOS RESTOS DE MARY BARD, LOS TRES HOMBRES SE PUSIERON NUEVAMENTE EN CAMINO DE ORANDO, CANSADOS Y APENADOS.

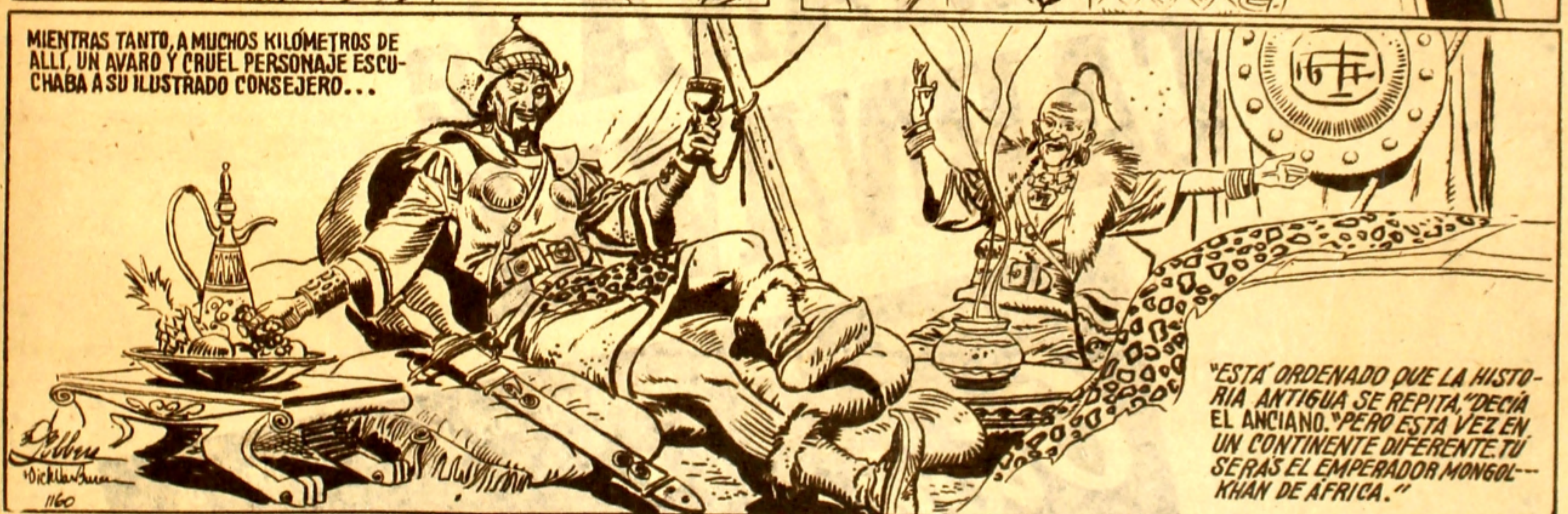


AVON CREEL Y CHARLIE BARD MARCHABAN EN SILENCIO, CADA UNO DE ELLOS LLENO DE HUMILDAD Y DE CONTRICCIÓN—HABÍAN APRENDIDO UNA AMARGA LECCIÓN.









SUCURSAL GOES
Av. Gral. FLORES 2341



SUCURSAL CORDON
Av. 18 de JULIO 1601





CASA MATRIZ
Av. AGRACIADA 2302



POR LICENCIA ANUAL DEL PERSONAL

NUESTRAS 3 CASAS PERMANECERAN

CERRADAS

DURANTE LA

SEMANA de CARNAVAL

PRESENTANDO EL LUNES 8 DE MARZO LOS NUEVOS SURTIDOS DE

Otoño e Invierno